مهرجان القراءة للجميع





النثر الفنى
فى الأدب الفارسى المعاصر

تأليف : حسن كمشاد

ترجمة : د. ابراهيم الدسوقى شتا





النثر الفنى
فى الأدب الفارسى المعاصر

تأليف
حسن كمشاد
ترجمة
د. إبراهيم الدسوقى شتا



مهرجان القراءة للجميع

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة / سوزان مبارك

المشرف العام

د. ناصر الأنصارى

الإشراف الطباعى

محمود عبد المجيد

الغلاف والإشراف الفنى

صبرى عبد الواحد

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة التنمية المحلية
وزارة الشباب

التنفيذ

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقديم

- منذ خمسة عشر عامًا أطلقت السيدة الفاضلة سوزان مبارك فكرتها الرائدة عن مشروع القراءة للجميع، هادفة إلى إتاحة فرصة القراءة لجميع أفراد الشعب، بعد أن كانت أسعار الكتب قد وصلت إلى أرقام كبيرة لا تحتملها ميزانية كل راغب فى القراءة والمعرفة.
- ولاشك أن أى مؤرخ للحركة الثقافية فى مصر سوف يتوقف كثيرًا عند فكرة هذا المشروع، وأثره الكبير على الثقافة والمثقفين فى مصر فى نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادى والعشرين.
- وقد أسهمت الهيئة المصرية العامة للكتاب فى هذا المشروع «بمكتبة الأسرة» التى تصدر بانتظام منذ أحد عشر عامًا، وتستعد لخطوة أخرى من التطوير فى عامها الثانى عشر.
- لقد قدمت هيئة الكتاب على مدى السنوات من ١٩٩٤ إلى ٢٠٠٤م ومن خلال مكتبة الأسرة بسلاسلها المختلفة ٣١١٣ عنوانًا فى

مختلف فروع المعرفة، طَبعت منها أكثر من ٣٧ مليون نسخة وطرحتها فى الأسواق بأسعار زهيدة فى متناول الجميع، تبدأ من عشرة قروش وتتدرج، ولا تزيد عن ثلاثة أو أربعة جنيهات للكتب الكبيرة الحجم، أو متعددة الأجزاء.

● وهذه الأرقام تعطى دلالة لعدد المستفيدين من القرَّاء، ولعل جزءًا كبيرًا منهم من القراء الجدد.

● ولكن المستفيد لم يكن القارئ وحده فقد عادت الفائدة أيضًا على مجموع الكُتَّاب الذين أسهموا فى مكتبة الأسرة، وقد بلغ عددهم ١٣٦٨ كاتبًا كما عادت الفائدة أيضًا على المطابع، ودور النشر الأخرى التى شاركت فى المشروع. وبالتالى فالفائدة قد عمَّت كل الأوساط الثقافية المهتمة بالكتاب.

● وقبل انطلاق مكتبة الأسرة لعام ٢٠٠٥م خلال الشهر القادم نعيد طرح حوالى مائة عنوان فى ثوب جديد، ويُعتبر ذلك تقدمة لانطلاقة أخرى لمكتبتنا.

● فإلى اللقاء مع مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م الشهر القادم بإذن الله.

القاهرة — **ناصر الأنصارى**

مايو ٢٠٠٥

مقدمة المترجم

قامت جامعة كمبردج البريطانية فى السنوات الأخيرة بنشر عدد من الكتب التى تتناول الآداب الشرقية خاصة الأدبين العربى والفارسى ، ومن هذه الكتب : التاريخ الأدبى للفرس فى اربعة مجلدات من تاليف ا٠ج٠ براون ، وكتاب نيكلسون : تاريخ الأدب العربى ، وكثير من دراسات الأستاذ آربرى ومنها قراءة الفارسية الحديثة ، وخمسون قصيدة من حافظ الشيرازى وسلامان وابسال لادوارد فتيزجيرالد ، وفضلا عن ذلك اعدت الجامعة سلسلتين جديدتين : تاريخ ايران فى ثمان مجلدات ، وتاريخ الاسلام عن نشأة الحضارة الاسلامية وتطورها وسيادتها ٠

وفى سنة ١٩٦٦ اصدرت جامعة كمبردج هذا الكتاب « النثر الفنى فى الأدب الفارسى المعاصر » ونال مؤلفه حسن كمشاد به درجة الدكتوراه فى الأدب الفارسى من نفس الجامعة ، ويعد الكتاب رغم صغره دراسة عميقة وجامعه فى الأدب القصصى الفارسى المعاصر ، وبرغم مرور ربع قرن على صدوره لم تصدر دراسة بالفارسية يمكن ان يقال أنها انطلقت منه أو زادت عليه وظلت دراسة كمشاد التى تكاد تكون مجهولة فى ايران الدراسة الوحيدة التى تغطى ميذان نشأة الفن القصصى وتطوره فى اللغة الفارسية ومؤلفها مجهول أيضا ـ كدراسته ـ داخل ايران ٠

وأول ما نلاحظ على هذا الكتاب بالرغم من صغر حجمه ، أنه يوزع اهتمامه على ثلاثة ميادين من ميادين البحث العلمى هى :

اولا : التاريخ السياسي لايران فى المائة سنة الأخيرة :

فقد اهتم المؤلف برد الأحداث الأدبية الى ظروفها السياسية ، ونراه فى تقديمه للأحداث ليبراليا مثل كثير من الشخصيات التى ظهرت بين دفتى كتابه ، وقد بدأ المؤلف الأحداث التاريخية فى كتابه بالحديث عن الأسرة القاجارية وبين كيف أن ضعف تلك الأسرة قد أدى الى التدخل الاجنبى ، وفسر الظروف التى أحاطت بصراع القوى حول ايران ، وكيف أدت ظروف عديدة حضارية وسياسية الى انفجار الثورة الدستورية ، ثم تحدث عن الانقلاب العسكرى الذى نكب به شعبه والذى أسفر عن ديكتاتورية رضا خان ، وربما لأن المؤلف يعيش في الخارج ، صورة بحرية كيف مالأ « الديكتاتور » العناصر الوطنية حتى اذا دانت له الدولة نما شعوره الذاتى وازداد استبدادا وتخبطا فى حكمه ، وتناول الاجازة الديموقراطية التى بدأ بها ولده محمد رضا شاه حكمه ، وكيف أثبتت الأيام أن « الديموقراطية الجديدة سخرية قاتمة من نفسها » وأن كل ما حدث أن كلمة الديموقراطية قد حلت محل كلمة الديكتاتورية « ولاينسى أن يقرر فى النهاية أن « الأيام القادمة تحمل فى طياتها أحداث غير متوقعة » كل ذلك فى أسلوب علمى موضوعى مركز يذكر الحسنات قبل السيئات وما أقل الحسنات وما أكثر السيئات بالنسبة الى الحكم الشاهنشاهى المخلوع فى ايران .

ثانيا : الأدب :

ويعلن المؤلف بادىء ذى بدء أن اهتمامه منصب فحسب على الأدب القصصى ، لكنه يورد هنا وهناك شذرات عن المقالات الصحفية والدراسات الأدبية والترجمات التى قام بها الكتاب ، وفى دراسته

للأدباء نجده موضوعيا لاينحاز الى اديب دون أديب مهمـــا كانت ميوله السياسية فيحلل محمد حجـــازى التقليدى المحافظ بنفس الاهتمام الذى يتناول بـ ه محمد على جمالزاده الليبرالـــى وبزرج علوى اليسارى المتطرف ، كما خصص جزءا كاملا من عدة فصول من الكتاب لصادق هدايت الذى يعتبر باجماع النقاد رائد الفن القصصى المعاصر فى الأدب الفارسى · وينتهج المؤلف منهجا نقديا واقعيا عند تناوله للكتاب فيتناول فى البداية بيئاتهم والأحداث البارزة المؤثرة فى حياتهم ، ثم يتناول أعمالهم بالتفصيل عارضا مسيرة الأحداث والشخصيات ويتناول آراء نقاد ايران والعالم حول هذه الأعمال ، وفى النهاية يتناول الملاحظات البارزة حول فن الكاتب ويركز خاصة على لغته ومدى التقدم اللغوى الذى ساهم به فى خط ســير الأدب الفارسى ومن هذه الناحية يعتبر كتابه هذا سفرا قيما حافلا بالتتبع التاريخى للغة الفارسية فى القرن الأخير ، والقضايا اللغويــة ، والمعارك التى قامت بين القديم والجديد ولا يخفى المؤلف وقوفه الى جانب المدرسة الجديدة « ذلك لأن الكتابة بلغة يهاب منها الجاهـل والمقهور كانت دائما ذيلا للقوة » ويبلغ المؤلف غاية تتبعه لموضوعه فيتناول بالدراسة أعمالا كانت لاتزال آنذاك مخطوطات عند مؤلفيها برغم أنه جاهد فى تقديم الأعمال البارزة فى الأدب القصصى المعاصر ومن جميع الجوانب التى ذكرتها حتى عام ١٩٦٥ ، وذلك باقتدار وقوة وسعة أفق لانجدها عند أى باحث ايرانى معاصر آخر ، ذلك أن معظم الكتب التى تناولت هذا الموضوع اما أنها كانت تقتصر على تقديم نبذة عن الكاتب ونماذج من أعماله ، واما انها كانت تقتصر على الحديث عن بعض الأعمال دون غيرها ، واما أنهـا كانت تجمـــع الحديث عن كل فنون الآداب المعاصرة منذ نشأتها الى يومنا هذا ،

مما جعلنى أرى أن هذا الكتاب وبعد مضى ربع قرن على صدوره لايزال أنسب الكتب التى تنقل الى العربية فى هذا المجال ٠

ثالثا : النقد الأدبى والفنى :

وهو الميدان الغالب الذى يدور الكتاب فى فلكـــه ، اذ اهتم المؤلف بالمشكلات الفنية التى يواجهها أدب فى طور النمو مثل مشكلة التعبير وهل يكون فى لغة أدبية أو عامية أو فى لغة خليط منهمـا معا ، ومشكلة رسم الشخصية وهل تكون انعكاسا فوتوغرافيا للحياة أو يعبر عنها الكاتب كنموذج أو بعبارة أخرى فى قمـــة تطورها وحدودها ، ومشكلة الفروق الواضحة بين التعبير القصصـــى فى القصة القصيرة والرواية ، ومشكلة التعبير الرمزى والساخر فى مجتمع استبدادى تسيطر عليه الفاشية ، والمدارس الأدبية الوافدة وتأثيرها فى آداب أمة ذات تراث أدبى عريق ، ومشـــكلة الالتزام موضوعيا وفنيا ، ورسالة الأدب فى مجتمع دائم التطور والغليان ، كل هذه المشاكل وكثير غيرها تناولها المؤلف باقتدار ، وساعدتـه ثقافته الأوربية الواسعة على طرح كثير من المقارنات التى ساعدت على توضيح عرضه لها ٠

وثمة خاصية بارزة فى أسلوب الكتاب أنه أسلوب يتراوح بين العلمى والأدبى بدرجات متعددة وبحسب الموضوع الذى يتناوله ، وهناك فرق واضح بين أسلوبه فى الفصل الذى يتناول فيه ترجمات « حاجى بابا الاصفهانى » والفصل الذى يتناول فيه رواية « البومة العمياء » لصادق هدايت ، فبينما نجده فى الفصل الأول دارسـا

اكاديميا يقارن بين المخطوطات ويناقش الترجمات مناقشة علمية جادة ، نلتقى به فى الفصل الثانى كذواقة للأدب متفلسف ناقد بأسلوب رفيع متعاطف الى ابعد الحدود مع موضوع الرواية التى يتناولها ، والى جوار ذلك يشع الكتاب الذى بين أيدينا باشعاعات فكرية بعيدة المدى على كل القضايا الأدبية العالمية المعاصرة ، وتنتشر فى الكتاب اسماء كتاب وفنانين ونقاد من مدارس فكرية مختلفة مما يدل على ثقافة المؤلف الموسوعية ، كما تدل قائمة مصادره على معرفته بلغات عديدة منها الانجليزية بالطبع والفرنسية والألمانية والايطالية ، والمامه لا بأس به بالفنون الحديثة ٠

ويبقى فى النهاية ميل المؤلف الواضح من خلال سطور كتابه الى جانب الانسان دائما ، فهو فى صف آماله الفكرية والاجتماعية والسياسية ، يتضح هذا الموقف من عدائه لاستخدام الفاظ اجنبية فى الأدب ، ووصفه لآلام الكتاب فى المهاجر والمعتقلات ، وكل هذا يعتبر صرخة مدوية ضد الارهاب الفكرى والسياسى ٠

وبعد : فقد قمت بترجمة هذه الدراسة فور صدورها ، واذكر أن الترجمة قد تمت فى صورتها الأولى فى نهاية صيف سنة ١٩٦٧ وكنت آنذاك معيدا فى كلية الآداب ، وطوال هذه السنوات كنت أرجيء نشر هذا العمل املا فى اتمامه بفصول مؤلفة أو مترجمة عن أعمال أخرى ، لكن هذا الأمر لم يتيسر لظروف عديدة ليس هنا مجال تفصيلها ، على كل حال آمل أن أكون قد قدمت الى المكتبة العربية دراسة تفتح أمام الدارس والقارىء العربى آفاقا جديدة ومعرفة بالتعبير الأدبى المعاصر عند أمة تربطها بأمتنا العربية أوثق

الصلات ، وأذكر ان أديبا عربيا كبيرا(١) طالب بهذه الدراسة منذ سنوات فأتمنى أن أكون قد أحسنت النقل وأحسنت الاختيار وأحسنت تفسير بعض ما قد يغرب عن فهم القارىء العربي فى ماقدمت فى الحواشى ، والله يوفقنا دائما الى مافيه الخير انه نعم المولى ونعم النصير ٠

دكتـــــور

ابراهيم الدسوقى شـــتا

أستاذ ورئيس قسم اللغات الشرقية وادابها

كلية الآداب ـ جامعة القاهرة

---

(١) هو الكاتب القصصى الكبير محمود تيمور طالب بدراسة عن القصة الفارسية المعاصرة فى معرض تعليقه على كتـــاب أمين عبد المجيد بدوى « **القصة فى الادب الفارسى** » والذى تحدث فيه عن القصة الكلاسيكية فى الادب الفارسى ٠

مقدمــة المــؤلف

يغطى الجزء الأخير من موسوعة ادوارد جرانفيــل براون « التاريخ الأدبى للفرس » الذى نشر سنة ١٩٢٤ تطــور الأدب فى ايران حتى سنة ١٩٢١ · وكان مما يمثــل اغراءا شديدا بالنسبة للدارسين فى الأدب الفارسى أن يقوموا بمواصلة العملبعدالمرحلة التى توقف عندها بروان · وهكذا حاول مؤلف هذا الكتــاب ابان دراسته فى جامعة كمبردج من سنة ١٩٥٤ الى سنة ١٩٥٩ · لكن فى حين كان براون ينظر بنفس الشمول والعمق الى كل من الشــعر والنثر الفارسيين وما صدر فيهما من أعمال ، اختار المتابع الأقل تمرسا فى هذا المجال أن يقدم فحسب دراسة فى النثر الفارســى المعاصر بل وفى حقل محدد هو حقل الرواية ، وبرغم أن الصحافة الايرانية فى القرن العشرين تستحق دراسة خاصة بها ، الا انهــا تنوولت فى مجالنا هذا لتأثيرها البعيد فى نشر الأعمال القصصية ومساهمتها خاصة فى ابراز الأشكال الحديثة فى كتابة النثر ، كما حظيت المسرحية بدورها بنظرة مختصرة لأنها أثرت فى الاشكال الحديثة التى قدمه الروائيون وكتاب القصة ، أما الآداب الرفيعة التى كتبها صحفيون فقد اعتبرت من قبيل المقالات وليست من قبيل الأعمال الروائية ، وهكذا اعتبرت أيضا الأعمــال الاكاديمية التى سقطت بعيدا عن نقطة الارتكاز فى هذه الدراسة ·

وقد كتبت هذه الدراسة على اساس ان النثر الفنى الفارسى قد تطور فى الخمسين سنة الأخيرة الى حد كبير بحيث اصبح يستحق ان يدرس ويقدم ، كما يعكس ملامح بارزة لكل من المجتمع الايرانى الحديث والحياةالايرانية الحديثة ، بحيث اصبح تقديم الأعمال التى تناولتها هذه الدراسة فى حاجة الى ان يكون أكثر اتساعا مما تسمح به دراسة تتناول ادبا مقروءا على نطاق واسع خارج موطنه • وقد بذل المؤلف مجهودات مضنية – لا فى مناقشة الأعمال التى تناولها فحسب – بل وفى وصف اشكالها ومضامينها وذلك من اجل نفع اولئك الذين لا دراية لهم بالأعمال القصصية الفارسية المعاصرة ، وايضا من اجل ان يصور الى اى مدى تأثر كتاب الفرس المعاصرون بالتطورات الجارية فى مجتمعهم ، وجه اهتمامه الى الأحوال السياسية والاجتماعية التى كان الكتاب يعيشون فى ظلها ، والى الاحتكاك المتزايد بالغرب والى حالة التنقل المستمرة التى كان يعانيها معظم الكتاب الفرس المعاصرين •

وسوف يسال بعضهم خاصة خارج ايران : لماذا يقدم ايرانى النثر الفنى المعاصر الى العالم الخارجى بينما لايزال من المفهوم عموما ان الشعر لايزال يحتل مكانته فى الأدب الفارسى ؟ كان الشعر حتى القرن التاسع عشر وسيلة التعبير الأدبى التى لاحدود لأهميتها اكن وبنهاية القرن التاسع عشر ازداد الاحتكاك بالعالم الحديث المتضخم صناعيا ، ولم يستطع الشعر المجزل الفخم ذو القوالب الجامدة ان يكيف نفسه مع الأفكار الحديثة ، ومن ثم صار النثر الفنى هو الاطار الغالب للتعبير الأدبى فى ايران المعاصرة ، ويعد هذا الأمر بلا شك جديدا بالنسبة للايرانيين • وتقدم النصوص المهمة فى الأعمال النثرية حوليات تاريخية ملحوظة لاغنى عنها من اجل الفهم الشامل لتطور اللغة الفارسية ، والى جوار الأعمال التاريخية العديدة تعد الأعمال القصصية خاصة ما كتب منها على شكل

حكايات ذات طابع روحى واخلاقى ــ وغالبــا ما تتضمن بعض الأبيات الشعرية ــ والموجودة منذ قرون تعد جزءا من عظمة الأدب الفـــارسى ٠

وقد رأيت من الضرورى أن أقدم فى البداية ملخصا للتطور التاريخى للنثر الفارسى وذلك لأن التغير الملحوظ فى نوعية النثــر الذى ظهر فى العصر الحديث يعد من ملامح الأعمال التى نوقشت فى هذه الدراسة ، والذى لاشك فيه أن النثر الحديث لايمكن أن يعتبر منبت الصلة عن الأدب النثرى فى الماضى ٠

وبعد معالجة مختصرة للنثــر الفارســـى ، افتتحت الفترة المعاصرة بدراسة للفترة القاجارية المبكرة وما قبل الدستور ، وفى تلك الفترة بدأت تأثيرات التحديث تعلن عن نفسها فى الحياة والآداب الايرانية على السواء ، وبموازاة هذه التأثيرات كان ظهور تجمعات سياسية جديدة ووعى اجتماعى متزايد ، ومع ظهور طبقة وســـطى المتعلمين ، تمت العوامل التى كانت ذات أثر كبير فى نظرة الايرانيين الى الأدب ، ومن ناحية أخرى أدى الوعى الاجتماعى المتزايـد الى استخدام الأدب سلاحا من أسلحة النقد الاجتمــاعى ، وليس هذا الاستخدام من استخدامات الادب جديدا فى ايران رغم أن أشكاله جديدة ، وفضلا عن ذلك فان نوعا جديدا من القراء يحتاج الى نوع جديد من الأدب يتضمن ــ الى جوار أشياء أخــرى ــ انعكاســـات حضارة أجنبية وتقدم علمى ، وقد أدى هذا الى تطورات تعد من حيث نتائجها غير مصدقة خاصة عندما يطالعها من ليس عنده درايـــة بالتاريخ الفعلى لايران فى أواخر القرن التاسع عشر وما حدث فيه من هياج سياسى ، ذلك أنه بعد فترة من الركود ، صار قوم متأدبون بدرجة عالية مستعدين ثانية للتعبير الأدبى بعد أن كانوا قد فقدوا الوسيلة الأدبية بشكل أو بآخر لفترة طويلة ، لكن نغمة هذا التعبير

تتغير ، كما لا تتحقق الآمال الذهبية للتيار الأول للتجديد ، ومع ذلك يبقى زخم هذه النهضة الأدبية الحديثة قويا بحيث أدى الى أن تصير هذه التطورات نهضة أدبية حقيقية ٠

وتهتم الصفحات التالية بالتغيير فى النغمة والصوت الخاصين بالأدب الفارسى ، وفى فترة ما بعد الثورة (الدستورية) كان هناك طراز من الأدب القلق نشط فى الوقت الذى كانت فيه النظريات السياسية فى ايران مفتقرة الى التفسير ، بينما كانت الأشكال الأجنبية التى تتعرض لمقاومة عنيفة مفهومة ومتمثلة ، وفى عشرينيات هذا القرن وثلاثينياته حدث هبوط عام فى المستويات الاجتماعية والقيم العامة وانعكس على أدب هذه الفترة بحيث كان الكتاب يكرسون أنفسهم وبحماس لالتزام التعاطف مع الشعب عن طريق القصص التشاؤمية المغلفة بستار مقاومة الأمراض الاجتماعية ، وفى فترة ما بعد رضا شاه تمثلت حركة ترجو انتاج أدب يحتوى على أكثر من التعبير عن رغبات مؤقتة ، وقد بدا واضحا أن جذوة هذه الآمال قصيرة العمر قد انطفأت ٠

وبعد مناقشة الفترة التى تحدثت عنها آنفا كان من المهم أن أتناول بالتفصيل الكاتب الذى يعتبر أعظم الكتاب المعاصرين أى صادق هدايت وكان ذا جوانب متعددة كشخصية ادبية متميزة بين معاصريه الذين تأثر معظمهم به بوضوح شديد ، وتتمثل فى أعماله مأساة المجتمع الايرانى المعاصر وثقل التاريخ الايرانى بشكل شديد الوضوح ٠

واذا كان هناك توضيح عن تقديم هذه الدراسة باللغة الانجليزية وعن مدى الحاجة الى ذلك ، فلعل من الملاحظ أن الدراسات فى هذا المجال باللغة الروسية قد وصلت الى مرحلة متقدمة من ناحيتى الكم والكيف ، كما نشرت بالفرنسية مقالات عديدة تدعو الى الدهشة

قدمها عن الآداب الفارسية المعاصرة مستشرقون يعدون بلا شك من الصف الأول · والأمل كبير فى أن تكون الصفحات التالية ذات نفع كبير للطلاب الاجانب خارج ايران ، وأن تساعد على جعل القارىء مانوسا بالتيارات الحديثة فى أدب ذى تراث عظيم ·

ومن بين كثير من الأصدقاء والزملاء الجامعيين والأكاديميين الذين أتوجه اليهم بشكرى العميق لمساعدتم اياى مساعدة قيمة ، أتوجه بامتنانى العميق الى استاذى روبن ليفى فتحت اشرفه كتبت هذه الدراسة لأول مرة كرسالة للدكتوراه والى بيتر آفرى المحاضر فى جامعة كمبردج ومؤلف كتاب « ايران الحديثة » والذى بدون مساعدته وتشجيعه ، كان من المستحيل مراجعة هذا الكتاب فى صيغته الأخيرة ·

حسن كمشاد

طهران

يولية ١٩٦٥

الجــزء الأول

الفصـــل الأول:

الخلفيـــة التاريخيـــة

كانت اللغة الفارسية فى شكلها الحالى كوسيلة للكتابة قــد تطورت خلال قرنين من ظهور الاسلام والفتح الاسلامى لايران فى النصف الاول من القرن السابع الميلادى (الأول الهجرى) ، وقبل ذلك كانت اللغة السائدة فى الدولة هى اللغة البهلوية وهى احــدى اللغات الرسمية فى البلاط الساسانى والديانة الزردشتية • ولا يعدو ما بقى لنا من الأدب عن فترة ماقبل الاسلام شذرات قليلة • ولقــد تغيرت الفارسية الجديدة التى ظهرت بعد الفتح الاســلامى وببطء ملحوظ حتى صارت لغة أدبية عظيمة فى القرن التاســع (الثالث الهجرى) وحظى الشعر بالتواصل والتسلسل طيلة الف عام كما يصدق هذا الحكم أيضا على اللغة المنطوقة ، لكن أدب النثر تعرض لتغييرات عديدة • ولكى نقيم التيارات الحديثة فى النثر المعاصر ، نجد لزاما علينا أن ننظر بشكل مختصر الى هذه الخلفية • ويمكن التمييز بين أربع فترات مختلفة خلال تاريخ النثر الفارسى الطويل قبل العصر الحديث •

١ ـ العصر السامانى (٢٦١ ـ ٣٨٩ هـ ٠/ ٨٢٠ ـ ٩٩٨م ٠) :

ويتميز بنثر بسيط وسلس ومختصر يعتبر شديد القرب من لغة يتحدث بها انسان متعلم الآن ٠

٢ ـ العصر الغزنوى والسلجوقى والخوارزمى : (٣٨٩ ـ ٦١٧هـ / ٩٩٨ ـ ١٢٢٠ م ٠) :

وفيه أدى الاستخدام المتزايد للصيغ العربيـــــة الى ازدياد التنميق فى اللغة بالرغم من سيادة أسلوب الفترة السابقة ٠

٣ ـ العصر المغولى والتيمورى : (٦١٧ ـ ٩٠٦ هـ٠/ ١٢٢٠ ـ ١٥٠٢ م ٠) :

وفيه وصلت الكتابة فى التاريخ الى ذروتها بينما اضمحـــل النثر الفنى عموما ٠

٤ ـ العصر الصفوى : (٩٠٧ ـ ١٢١٠ هـ / ١٥٠٢ ـ ١٧٩٦م ؟ :
وفيه سادت الموضوعات المذهبية الحافلة بالمحسنات ٠

العصـــر السامانـى

ظلت لغة الشعب فى ايران فىمرحلة مابعد الاسلام هى نفس اللغة التى كانت سائدة قبل الاسلام ، وبازدياد الداخلين من الفرس فى الدين الجديد أصبحت العربية ـ التى كانوا يمارسون شعائرهم الدينية ويعقدون معظم معاملاتهم الرسمية والتجارية بها ـ اكثر شيوعا ، وبدلا من الخط البهلوى المعقد ـ الذى كان يتطلب مجهودا فى القراءة والكتابة ـ استعيرت الابجدية العربيةالواضحةالسهلة واستخدمت فى المجالات العلمية والادبية ، ونتيجة لذلكففى خلال العهد الاسلامى المبكر سادت العربية كلغة كتابة ، ولم يتبق عنتلك الفترة أى عمل نثرى فارسى ذى قيمة٠وخلال حكمالاسراتنصف

المستقلة ـ الطاهريين والصفاريين ومنذ فوقهم جميعا السامانيين بدأت صحوة سياسية وأدبية شاملة متزامنة • كانأسلوبالنثرفى تلك الفترة بسيطا الى أبعد الحدود وسلسا وموضوعيا،ولميكنهناك اهتمام مقصود باستخدام السجع فى العباراتوقد صارهذا الأمرـ كما سنرى ـ شائعا فى القرون الاخيرة ، كما أن تكرار الكلمات والعبارات لم يكن بالأمر الملحوظ كعيب جوهـــرى ، كانت الفقرات قصيرة جزلة وتتكون ـ بقدر الامكانـ من ألفـــاظ قليلة الا فى الموضوعات الرسمية والعلمية والدينية(١) والخلاصـــة أن الكتاب قصدوا ابتداء أن يكونوا مفهومين لدى معاصريهم ، ولذلك استخدموا جملا وتعبيرات شائعة عندهم •(٢) •

العصر الغزنوى والسلجوقى

تعد هذه الفترة التى تمتد على مدى مائتى سنة من أعظـــم الفترات ازدهـــارا فى تاريخ ايران ، وذلك لكثرة ما قدمتـــه من شعراء وكتاب وعلماء فضلا عن خصوبة ما أنتجوا من أعمال • ومن ثم فان موضوعات النثر فى هذا العصر تحتوى على بعض أكثـــر النصوص الفارسية الكلاسيكية التى كتبت فى اللغةالفارسية عموما أهمية • وبالنسبة لتطور الأسلوب يمكن ملاحظة اتجاهين مختلفين : الأول يتوخى الاسلوب السامانى الذى سبق شرحه وقد تغير قليلا خلال الفترة المبكرة من هذ العصر عندما كان بلاط محمود (٣٨٩ ـ ٤٢٠ هـ • / ٩٩٨ ـ ١٠٣٠ م) يقلد عامدا الأساليب التى انتهجها

(١) أنظر : **تاريخ سيستان** ـ طهران ١٣١٤/١٩٢٥ ـ ص ٢٠٩ الى ما صرح به يعقوب بن الليث الصفار أنه لا يحب أن يخاطب ممدوحا باللغة التى لايفهمها أى العربية •

(٢) انظر بحث براون القيم « **عرض لتفسير فارسى قديم على القرآن** » فى :

Journal of the Royal Asiatic Society (July 1894).

اسلافه السامانيون ، وشجعت الفارسية فى الكتابات الديوانية كما كتبت بها كتابات علمية وصوفية ذات طبيعة دينية وفكرية ، وقامت الأعمال التاريخية والأدبية بارساء دعائم الفارسية كمـــادة للنثر الرفيع ، كما بدأت اللغة العربية تعود بالتدريج ، ويرتبط هذا الأمر بلا شك بتأكيد الغزنويين على روابط الاحترام مع الخليفة فى بغداد ، واصبحت الرسائل الديوانية تكتب باللغة العربية ، ووصل علماء بغداد وفقهاؤها الى خراسان والمراكز الغزنوية فى شمال شـــرق ايران يحملون معهم علوما مختلفة وجديدة تعتمـد على الثقافـــة اليونانية وثقافة الشرق الأدنى منقولة الى اللغة العربية ومترجمة فى بغداد ٠ ومن ثم بدأ الكتاب يخضعون لتأثير الاسلوب العربى وبدأوا فى استخدام مصطلحاته الغنية ، واختفت البساطة القديمة فى التعبير ، بحيث أنه فى نهاية النصف الأول من القرن الثانـــى عشر (الخامس) كان كاتب ديوان السلطان سنجر منتجب الدين الجوينى يقاوم الالحاح على طلب الجمل والمقاطع المسجعة كمـا يتضح من كتابه « عتبة الكتبة » ٠

وازدادت العبارات طولا بالحكايات المختلفة والشواهد والملح والقصص الشائعة كما ازداد انتشار استخدام العبارات الاصطلاحية النمطية والأقوال والأمثال السائرة والشواهد الشعرية ، وأدى هذا الى اشتقاق مصادر عربية فارسية جديدة ساعدت فى جعل اللغـــة اكثر مرونة وغنى ٠

وقرب نهاية هذه الفترة بدأ النثر الفارسى فى الاضمحلال بالنظر الى مستوياته القديمة والحديثة على السواء ،وانتشرت بين الكتاب عادة استخدام الأسلوب المسجوع المنمق السائد عند الكتاب العرب ، ومنذ ذلك الوقت بدأت بساطة اللغة الفارسية وسلاستها فى المعاناة ، وساد نوع من النثر المتكلف والمليء بالتصـــنع والتلاعب بالألفاظ والجناس والمترادفات والمعميات بل والتعبيرات العربية حتى

منتصف القرن الثامن عشر ، وبمرور السنين بلغت المبالغات المتزايدة حد الاحالة ، وكانت النتيجة شيوع أسلوب غير قابل للتلخيص ، ومع هذا أصبحت الأساليب السامانية والعربية هى الصيغ الرئيسية فى الأدب النثرى الفارسى ، وظل الكتاب حتى العصر الحاضر يختارون عادة أحد هذين الأسلوبين أو خليطا منهما معا ٠

العصر المغولى والتيمورى

أحدثت الغزو المغولى الرعب والدمار فى ايران ، وكان ضرره فادحا على جميع مظاهر الحضارة ، لكن التراث الأدبى للفترة السابقة كان قد تأصل بعمق بحيث أن أساليب القرن الثانى عشر (السادس) ظلت منتعشة لفترة لا بأس بها ، والى جوار ذلك نظر المغول الوثنيون نظرة استهانة الى الشريعة الاسلامية ٠ وبالقضاء على الخلافة انمحى تأثير كتاب العربية ، وهذا الأمر فى حد ذاته منح اللغة الفارسية أفضلية لم تكن متوقعة ، ويمكن أن يشاهد مدى تخلص الفارسية من حضارة عربية راسخة فى التجارب المختلفة الناجحة الى حد ما فى النثر الأدبى ، مما ميز هذه الفترة ، فمن ناحية هناك كتاب مثل « تاريخ وصاف » مليء بالعبارات الطنانة التى لا ذوق فيها والكنايات التى لاقيمة لها وضروب البيان المتعددة ، وكم هائل من العبارات والألفاظ الأجنبية بحيث يكون معظم العبارة فى أغلب الاحيان مأخوذا من العربية وليس فيه من الفارسية الا « الروابط » ومن ناحية أخرى يتجلى نثر فترة مابعد الاسلام فى كتاب « كلستان : الروضة » لسعدى حيث الكمال فى الأسلوب والفخامة فى وضوح التعبير ٠

ولشغف المغول الايلخانيين بتسجيل غزواتهم وأعمالهم ، تتميز هذه الفترة بكثرة عدد المؤرخين ، ويلخص محمد تقى بهار

غزارة أعمالهم وقيمتها بقوله « لم تشهد فترة أخرى فى ايران أو فى البلاد الاسلامية مثيلا لها كما وكيفا « وقرب نهاية هذه الفتـرة بدأت مغبة فظائع المغول ـ من مذابح جماعية فى رجـال العلـم واحراق للمكتبات وتحطيم للمساجد ـ فى الظهور ٠ وتحت حكـم التيموريين حيث كان ضيق الأفق واسفاف الذوق ، اجتاح المملكـة سقوط حاد فى الأخلاق العامة ، واهمال شديد الوضوح للبحث فى تراث الماضى ودراسته ، ومعظم الأعمال النثرية لهذه الفترة كتبت فى لغة سطحية وتيرية النغمة لا تتميز بسهولة الكتابات القـديمة وسلاستها وجزالتها ولا بغنى الكتابات الحديثة وظرفها،وحلتكثير من الكلمات والمصطلحات المغولية محل كثير من الكلمات والمصطلحات الفارسية الرقيقة ، وبرغم الكثرة المفرطة لكتب التاريخ ، الا أنها تمتلىء غالبا بالخضوع للسادة ونفاقهم بحيث يعتبر من الصعوبة بمكان التمييز بين الصدق والزيف منها ، وكتب الكتب العلمية فى هذه الفترة بأساليب تقليدية ولغة متقعرة جافة اللهم الا بعض الكتب العلمية القليلة فى أواخر العصر التيمورى ٠

العصـــر الصـفوى

اشتهرت هذه الفترة بأنها فترة جدب فى حقل الأدب شـعره ونثره بالرغم من أنها تعد فترة عظيمة من جوانب عدة ٠ والسبب الرئيسى لهذه الظاهرة كما ورد فى ملاحظة أرسلها ميزرا محمد عبد الوهاب القزوينى الى ادوارد براون « أن حكام الصفوية وقفوا الجزء الأعظم من جهدهم على الدعاية للمذهب الشيعى وتشجيـع المتخصصين فى مبادئه وفقهه « ومن هنا سقط النثر الفارسى فى هذه الفترة فى اضطراب لا نظير له ، وكانت الكتابات الدينية التى تشكل أساس الأدب الصفوى إما مكتوبه لطلاب العلوم الدينية بأسـاليب سطحية ركيكة فضلا عن امتلائها بصيغ النحو العربى ، واما حررت

باقلام دعاة الشيعة القادمين من بلاد العرب والذين كتبوا باساليب معربة لضآلة معرفتهم بالفارسية . ومن ناحية اخرى اعتمدت هذه الأعمال على مصادر متحذلقة وثرثارة كتبت فى الحقيقة لكى تظهر التقوى فى ورع مدعى ، ومن هنا من الصعب بوجه عام اعتبار هذه الكتابات فارسية .

ونتيجة لهذا ، طالت مراسلات البلاط وكتب التاريخ بوجه عام ، وتلاحظ فيها ضروب المداهنة والرياء والنفاق وكثير من ضروب السجع المتكلف الذى يمجه العقل والذوق ، وكانت السمات التى تميز النثر فى هذا العصر : العبارات الطويلة المضجرة والألفاظ المغولية التى تقتحم فى الغالب كل سطر ، والاستعارات المختلفة ، والمترادفات الكثيرة وضروب التصنع التى لا ذوق فيها ، كل هذا ممتزج فى الأغلب الأعم بمصطلحات عربية . وبعد سقوط الصفويين وفى خلال عهد نادر شاه وحكم الاسرة الزندية القصير لم يكن هناك تحسن يذكر ، وواصل الكتاب عادة أسلوب أسلافهم الصفويين ، ويتمثل تدهور النثر الفارسى فى تلك الفترة بوضوح فى عمل مثل « الدرة النادرة » وفيه يصف مهدى خان كاتب ديوان نادر شاه غزوات الأخير الحربية ، وينفرد هذا الكتاب من بين كتب النثر الفارسى ببنائه الباذخ وسرده المبالغ فيه وسجعه المطول ومواده المتكلفة .

وربما كانت الحسنة الوحيدة للعصر الصفوى ظهور عدد من القصص فيه أربع منها ترجمت عن السنسكريتية والهندية الدارجة وهى « كتاب الحرب رزم نامه » والرامينا والمهابهارتا والشوكاستبانا ، وقد ترجم الكتاب الأخير منها شعرا على يد ضياء الدين النقشبندى تحت عنوان « كتاب الببغاء : طوطى نامه » سنة ١٣٣٠م . وفى سنة ١٧٩٣ قام محمد خداداد قادرى بترجمة شعرية له فى أسلوب

سهل مختصر ، كما نشرت ترجمة انجليزية له مع ترجمة قـادرى الفارسية في لندن سنة ١٨٠١ · وقد كتبت هذه القصص في صيغ بسيطة الى حد ما وسلسة ورقيقة ، وتقدم نوعا من القراءة الخفيفة المتعة ، هذا الأدب « الدارج » يمكن اعتباره الارهاص الشـرعى للتيارات المعاصرة فى الأدب الفارسى ، وظل بعض هذا القصص مقروءا جيلا بعد جيل ، وتمتع بشعبية زائدة عن الحد فى ايران ، ومن امثلته ايضا : « قصة الاسكندر » و « أسرار حمزة » و « حسـين الكردى » و « نوش آفرين » ·

•• الفصـــل الثـــانى

القاجاريون والاصـــلاح

بسيطرة القاجاريين على ايران بدأ عصر جديد ذلك انه بعد وفاة كريم خان زند سنة ١٧٧٩ ، اضعفت حروب دامية دامت خمس عشرة سنة السلطة التى كان قد نجح فى بسطها على جزء كبير من املاك الدولة الصفوية التى سبقته ، وكان آخر الأسرة الزندية الأمير النبيل لطفعلى خان والذى هزمه آقا محمد خان قاجار سنة ١٧٩٤ ، لكن الغازى القاجارى لم يصبح حاكم المملكة الرسمى الا بعد ان اجتاح بقواته مناطق عديدة من المملكة ، وذلك لكى يحس بانه آمن ان حمل اللقب ، ثم توج سنة ١٧٩٦ ، واصبحت طهران العاصمة .

كانت الأسرة الحاكمة الجديدة من اصل تركى شانها فى هذا شان الأسرة التى سبقتها اى الاسرة الصفوية ، وظهرت الى الوجود مرة ثانية مؤسسات حكومية مشابهة لتلك التى حاول الصـــفويون اقامتها ، وبدأت قوة الأرستقراطية القبلية المؤثرة فى الأمور تضمحل واصبح الرجال الذين ينتمون الى اصول غير ارستقراطية لكنهـــم

ذوو ثقافة عالية يستطيعون الوصول الى المناصب الرفيعة ، كما بذل جهد واع من اجل تاسيس حكومة مركزية ، وتجددت العلاقات مع الغرب ، وبدات يقظة كان لها ان تؤثر بالتاكيد ـ عاجلا او آجلا ـ فى الأدب ٠

ومن مشاهدات السيرجون مالكوم الذى سفر لبريطانيا مرتين بين عامى ١٨٠٠ و ، ١٨١٠ ان اول القاجاريين كان يكره السجع المتدفق فى المراسلات الحكومية وفى كتابه « صور من ايران : لندن ١٩٢٨ »(١) يصف مالكوم كيف ان آقا محمد شاه الذى كان معروفا بكراهيته للزينة فى شتى صورها ، كان معتادا على الصياح عندما يبدا كتاب ديوانه مقدماتهم المديحية « الى المضمون ٠٠ ايها الوغد »، لكن ما الغاه محمد شاه من الرطانة الرسمية اعاده خليفته فتح على شاه الذى كان مغرما بالكتابة المنمقة ومن هنا سادت الكتابة البديعية لنصف قرن آخر وحتى عهد متاخر يصل الى سنة ١٨٥١ ، ويتضح هذا الأمر فى وصف رضا قليخان هدايت لسفارته فى خيوه منقبل ناصر الدين شاه (١٨٤٨ ـ ١٨٩٦) ، وبالرغم من طنطنة هذا الأسلوب الخاص بكهول العلماء ، فان ملاحظاته الطوبوغرافية والاجتماعية الدقيقة قد سجلت باسلوب المحاضرات المصورة عن الرحلات ودلت على روج جديدة وحيوية عقلية انعكست على اصلاح اسلوب الأدب ٠

ويمكن اجمال الأسباب الرئيسية التى ادت الى هذا الاصلاح فيما يلى :

١ ـ بعد سقوط الأفغان على يد نادر شاه ، وجدت الكتب الصفوية التى كان الأفغان قد سلبوها الى جوار الكتب التى جاء

---

(١) Sketches of Persia, (London 1875).

بها نادر من الهند طريقها الى أيدى الناس وقد أحدث انتشار هذه النصوص ودراستها دفعة قوية فى عقول الطبقة المتعلمة الجـديدة التى ظهرت فى عهد القاجاريين ٠

٢ ـ بعد انتصار آقا محمد خان وفتح على شاه ، وفى خلال فترة حكم ناصر الدين شاه الطويلة خاصة كانت هناك فترة سـلام واستقرار عدت فترة انتقال بعد الفترة القلقة المضطربة التى تبعت تدهور الصفويين ، وفى هذا الجو ازداد الاهتمام بالعلم والحضارة الى حد كبير ٠

٣ ـ كانت سياسة القاجاريين قائمة على القضاء على صغار الزعماء وكبار الملاك ممن لايمكن الاحساس فى مناطق نفوذهم بأوامر الملك وذلك لكى يؤسسوا حكومة مركزية ، وبمرور الوقت أدت هذه السياسة الى ظهور خدمة مدنية جديدة أفرزت طبقة من الناس مهيأين لكسب معاشهم ككتاب ويملكون فسحة من الوقت لانتاج الأدب ٠

٤ ـ كان معظم آل قاجار من مشجعى الفنون والآداب وجذبوا كثيرا من الشعراء والكتاب الى بلاطهم أما أئمة رجال الدين فى تلك الفترة فقد أقلقهم الجهل المتفشى بين الطبقـــات الدنيـــا فخرجوا لتشجيع العلم والتنوير بين الشعب بوسائلهم ٠

٥ ـ عادت العلاقات التجارية والسياسية من جديد مع الدول الأوربية منذ بداية القرن التاسع عشر ، ونظرا لصراع القوى على الهند والمنافسة بين بريطانيا وروسيا وفرنسا ، بدأت الســفارات الأوربية تفد بكثرة على بلاط فتحعلى شاه ، خاصة وأن خطط نابليون بونابرت بعيدة المدى جذبت ايران الى فلك السياسة الأوربية ، وكما لاحظ لورد كرزون فى مقدمته على طبعته من مغامرات حاجى بابا الاصفهانى(٢) « كثرت وفود قوى عديدة الى بلاطها ، وكانت تتنافس

(٢) The Adventures of Hajji Baba of Ispahan.

فى روعة المظهر ونفاسة الهدايا التى كانت تريد بها نيـــل رضا عاملها فتحعلى شاه » ٠

٦ ـ بدخول التلغراف الى ايران سنة ١٨٦١ واتصالها فيما بعد بالخطوط الهندية الأوربية ازدادت الاتصالات بينها وبين العالم الخارجى ، وساعدت علاقات أخرى مع أوربا على دفع تحديث ايران الى الأمام ٠

٧ ـ فتحت الهزائم الساحقة المتتالية من روســـيا وتوقيـع المعاهدتين المفروضتين الجائرتين كلستان (سنة ١٨١٣) وتركمنجاى (س٠ ١٨٢٨) أعين الحكام الايرانيين على ضعف دولتهم بالقياس الى قوة القتال الحربى فى الدول المجاورة ٠

٨ ـ وعلى مستوى أقل ، برغم أن الرحلات المتتالية لملوك آل قاجار الى أوربا (وبخاصة ناصر الدين شاه ومظفر الدين شاه) لم تكن مجدية بالنسبة للدولة ، الا انها لم تكن بلا نتيجة ، فقد جعلت الحكام المستبدين قلقين بشأن مستقبل مملكتهم ، يناقشون دائمـــا الاصلاحات الاجتماعية ٠

٩ ـ دخول الطباعة ايران سنة ١٨١٢ ٠ وبعد ذلك أرسل عدد من المبعوثين الى الخارج لدراسة فن طباعة الحجر ٠ ان الحقيقــة القائلة بأن للطباعة دخلت ايران فى عصر متأخر نسبيا تســتحق اهتماما يفوق ما بذل فى الواقع ، ولو من أجل تأثيرها فى أساليب الأدب وفى الموقف العام من التعبير الأدبى ٠ وفى بلد مثل ايران حيث كان فن الخط جزءا من صناعة الادب منذ القرن التاســـع (الثالث الهجرى) يؤثر دخول الطباعة تلك التى تتصل بطبيعة النقل والانتشار ، ذلك أن نسخ المخطوطات الفارسية كان يتميز بالزخرفة والتزيين والمنمنمات (المينياتير) الفارسية وذلك بطريقة شائقــة وفنية ، كما كانت الفرمانات الصادرة عن الحكومة تنمق بمهارة

كمخطوطات الأدب ، كما هذا يستتبع تنميقا راقيا ، لكنه يستتبع أيضا طرازا مختلفا من الانتشار – وبدخول الطباعة بدأ فن تنميق الكلمة المكتوبة فى التدهور وبدأت الطباعة تجعل وسائل انتقال الكتاب أكثر سهولة ومباشرة ، ولم يكن الكتاب المطبوع أو الاختصار المطلوب فى الاتصالات التلغرافية بالعاملين المساعدين الطبيعيين للتفكير فى مستوى عال من فن الخط أو كلمات اختيرت لمجرد جرسها المناسب ، أو لمحاسن النثر المسجوع • أصبحت الكتب أقل نفاسة لكنها أكثر قابلية للقراءة وأكبر افادة بهذه القراءة • كان العصر عصر الانتاج السريع والانتشار الواسع لكتيبات المصلحين ورسائلهم عصر اعادة نشر نصوص الكتب والترجمة عن الأعمال الأوربية ، كل هذه العوامل وليس العامل الاخير فحسب لعبت دورا مهما فى قدح زناد عقول المفكرين التقدميين ومهدت للثورة اللاحقة •

١٠ – كان ظهور الصحافة فى ايران من اهم عوامل نهضتها أيضا • وقد ظهرت الصحيفة الأولى خلال عهد محمد شاه (١٢٣٥/ ١٨٣٧) وكانت عبارة عن نشرة شهرية قصيرة الأجل على شكل المنشورات الدورية الحكومية وتحمل على صفحتها الأولى شعار الدولة ولاتحمل عنوانا معينا • كان ناشرهـا هو ميرزا محمد صالح الشيرازى الذى درس الطباعة فى انجلترا ، وبعد ذلك وابان حكم مظفر الدين شاه(٢) وبتوجيه من ميرزا تقى خان أمير كبير صدرت فى طهران جريدة أسبوعية منتظمة اسمها « جريدة الوقائع الاتفاقية : روزنامه وقايع اتفاقية » (١٨٥١) ، لكن أبرز صحيفة

---

(٢) المترجم : المقصود بالتأكيد ناصر الدين شاه وليس مظفر الدين شاه اذ كان أمير كبير صدرا أعظم فى السنة الأولى من حكم ناصر الدين شاه •

هناك نظام عالمي – لا اقتصادي ولا سياسي.

في أفق هذا التمييز تتفرع هذه المقالة، التي بين أيدينا، إلى ثلاثة أقسام أخرى. في القسم الثاني – **ماذا تعني العولمة؟** – سيتم رسم تعددية أبعاد الشمولية والعولمة وانفصاماتهما وتناقضاتهما من وجهة النظر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والبيئية والثقافية بصورة إجمالية كما ستتم مقابلة بعضها بالبعض الآخر.

وكما سيتضح في القسم الثالث – **أخطاء العالمية** – لا يمكن استعادة تهيئة مجال العمل وأولية السياسة إلا بنقد حاسم للعالمية.

في القسم الرابع – إجابات عن العولمة – سنبرز، قصد ابتداع فكرة عامة بمثابة ترياق ضد الجمود السياسي السائد، من خلال عشر منطلقات هي كيف يمكن أن تؤخذ التحديات السياسية للعصر الشامل وكيف تتم الإجابة عنها.

وتشكل النهاية تمارين أصابع كاسندرية على الآلة الموسيقية، ما الذي سيحدث لو لم يحدث شيء: برزلة أوربا.

•• الفصـــل الثـــالث

تجـديد النثـــر

كان النثر الفارسى قد تدهور ـ كما لاحظنـــا ـ منذ الغزو المغولى ، لكن فى بواكير القرن التاسع عشر ، ونتيجـة للتاثيرات التى ذكرناها آنفا الى جوار امتزاجها ـ بانسجام ـ مع مظاهـر اخرى للتقدم ، بدأت نهضة أدبية محسوسة ، وفى أدب النثر تمت الاصلاحات الأولى فى الكتابات الرسمية على أيدى اثنين من أعظم من أنجبت ايران من رؤساء الوزارة حملا لواء هذا الاصلاح : هما قائم مقام فراهانى وأمير كبير ، أما الابتكارات التى تمت فيما بعد فتمت على أيدى اثنين من الشخصيات السياسية والأدبية هما ميرزا ملكم خان وعبد الرحيم طالبوف ٠

قائـــم مقـــام فراهـــانى

كان ميرزا قائم مقام فراهانـــى (١٧٧٩ ـ ١٨٣٥) الوزير

الشهير لمحمد شاه قاجار من بناة النثر المرموقين(١) وقد قتل بأمر من سيده الذى خدمه باخلاص ولم يقدم قائم مقام اصلاحات عديدة فى تنظيم الدولة فحسب بل كان أول من هذب الأسلوب المنمق فى الكتابات الديوانية ٠ ولما كان مركزه فى الدوائر السياسية والأدبية مرموقا فقد رسم أسلوبه نمط الغالبية العظمى من معاصريه ، وبالقياس الى المستويات العصرية ربما لم تكن كتاباته تخلو من محسنات زائدة عن الحد ، ويصدق عليه ما قاله الدكتور خانلرى : « حين نقرأ اليوم أعمال قائم مقام تصدمنا كلمات كثيرة لايحتاج اليها بيان المعنى والسبب أن التخلص الكامل من أسس سائدة لأدب ما لم يكن ممكنا بهذه السرعة ٠ »

اميــر كبيــر

كان ميرزا تقى خان أمير كبير أعظم رؤساء الوزارة وأكثرهم تقدمية ، وقد انتهى سنة ١٨٥٢ نهاية مأساوية كتلك التى لقيها سيده قائم مقام ٠(٢) كان بعد ان تعلم على يد قائم مقام قد تقدم فى عمله ونشط فى تبسيط الكتابة الديوانية ، ويكون ما قام به هذا الوزير المقتدر ـ برغم قصر مدة خدمته ـ فصلا مهما من فصــول تحديث ايران ، وقد أحياه تأثير أعماله وأسلوبه المبسط وكثير من أفكاره النبيلة ومشروعاته التى لم تتم ، بعد موته الفجائى ، وتبدو خصائص أسلوبه بوضوح فى الكتابات الديوانية فى عهد ناصر الدين شاه ،

---

(١) نشر فرهاد ميرزا مجموعة رسائل قائم مقام وأشعاره لأول مرة سنة ١٨٦٣ ، ثم نشر وحيد دستكردى طبعة ثانيـة من أشعاره سنة ١٩٣٠ ، وللحصول على معلومات أكثر عن اهميته الأدبية والسياسية أنظر « **قائـم مقام درفن أدب وسياست** » من تأليف بهروز قائم مقامى ٠

(٢) قتل أمير كبير بأمر من سيده وربيبه ناصر الدين شاه وبدسائس من سفيرى روسيا وبريطانيا والملكة الوالدة نواب عليه وأقطاب الاســرة القاجارية الذين خافوا من نفوذه على الملك وذلك بعد عزله من كل مناصبه وفى حديقة « فين » بكاشان ٠ المترجم ٠

وفى أعمال معاصريه من الكتاب ، بل وفى اليوميات المكتوبة لرحلة الملك الذى قتله ٠

ميـــرزا ملكم خـــان

وبعد هذين الوزيرين ، يأتى دور المصلح الشهير ملكم خان الذى يعتبر الرائد الحقيقى للنثر الفارسى المعاصر ٠ ولد فى اصفهان من أبوين أرمنيين سنة ١٨٣٣ ، وفى طفولته المبكرة أرسل الى أوربا للدراسة ، وبعد عودته الى أيران عمل مدرســـا فى داو الفنـــون وشارحا للأساتذة الأوربيين فى هذه الكليـــة ، ونظـــرا لمعرفتـــه بالحضارة الأوربية ، كان الهدف الاول عند ملكم خان دفع الحكـام الايرانيين الى استيراد النظم الضرورية فى تنظيم الدولة ، وكان كتيبه المسمى « **الكتيب الغيبى : كتابجه غيبى** » (١٨٥٩/١٢٧٥) والذى كتبه بعد عودته من أوربا بفترة قصيرة دليلا للحكام فى اعادة تنظيم الجهاز الحكومى ، وبعد ذلك شـــكل نوعـــا من التجمعات الماسونية من طلاب دار الفنون وبعض المثقفين المعارضين فى عصره، وبسبب أفكاره السياسية نفى الى استانبول ، حيث التقى بالمصلحين الايرانيين المنفيين هناك ، وأثناء اقامته فيها كتب عدة مســـرحيات وعددا من المقالات السياسية والاجتماعية ، وتعد ثلاثـــة من هذه المسرحيات صورا حية للحياة الايرانية والتقاليد وتدور فى مغزاها الرئيسى حول محور سياسى واجتماعى ٠ وقد نشـــرت فى برلين (١٩٢١/١٢٤٠) تحت عنوان « **مغامرات أشرف خـــان حاكـــم عربستان** » و « **نظام حكومة وزمان خان البروجردى** » و « **قصـــة شاه قلى ميرزا ورحلته الى كربلاء** »(٣) ٠

---

(٣) قدم المستشرق البلجيكى A. Bricteux ترجمة فرنسـية لهذه المسرحيات الثلاثة Les Comédies de Malkom Khan, Paris 1933.

المترجم : وهناك رواية أخرى عن حياته فى كتابى : الثورة الايرانية الجذور والأيديولوجية ٠ الزهراء للاعلام العربى سنة ١٩٨٨ ص ٦٠ ـ ٦٨ ٠

وفي سنة ١٨٧١ استدعى الى طهران حيث تقدم للشاه والصدر الأعظم بمشروع تشكيل مجلس نيابى ، ولم يلبث الشاه أن أنعم عليه بلقب « ناظم الملك » ثم أوفد الى انجلترا كوزير ايرانى مفوض • ومرة أخرى أوردته ميوله النقدية موارد الهلاك فأعفى من منصبه ، فبدأ فى اصدار صحيفته الشهيرة « قانون » ، وبالرغم من أنها كانت ممنوعة في ايران الا أنها اتخذت سبيلها الى أيدى التقدميين والمثقفين الايرانيين الذين كانوا يطالعونها بحماس وتفاؤل • وبعد اغتيال ناصر الدين شاه عين ملكم خان وزيرا مفوضا فى روما حيث بقى الى نهاية حياته • ورغم أنه كان لايزال حيا حين انفجرت الثورة الدستورية ، إلا أنه كان شيخا لايستطيع المشاركة ودخول المعمعة ، لكن صوته ودعوته الى الحكم النيابى واحترام حقوق الفرد كان من الممكن أن يسمع خلال خطب كل داعية للدستور وأثمرت البذور التى غرسها متمثلة فى القوانين والمشروعات التى عرضت بعد ذلك على أول مجلس نيابى •

كان ملكم خان كاتب مقالات من الطراز الأول ، وكانت مقالاته غالبا ذات طابع سياسى واجتماعى كما كان أسلوبه أكثر تأثرا بالكتاب الأوربيين من تأثره بكتاب النثر الكلاسيين الفرس ، كان الجدل خاصية أساسية عنده ، واعتبر ذلك مذهبا جديدا عند الجيل الشاب ، وكان فى كتاباته بعض الأخطاء النحوية والتناقضات الفكرية لكن بساطة بنيتها وسلاستها وما فيها من محتوى وطريقة سرد أثارت القراء فى عصره ، وأثرت كتاباته لا فى اشعال الحركة الدستورية فحسب بل وفى تمهيد الطريق لصغار الكتاب الذين قلدوه. وبعد انتصار الدستوريين ، اعتبر جمع من الكتاب التقدميين ــ وخاصة من الصحفيين ــ أسلوبه نموذجا للكتابات المؤثرة •

والى جوار تبنيه للأنظار النقدية فى المجتمع والسياسة ، كان ملكم خان داعية غيورا لتجديد الكتابة الفارسية • وقد نشر كثيرا

من الكتيبات والمقالات عن الأبجدية البديلة التى اقترحها ، كما يعد من خدماته التى قدمها للغة الفارسية المصطلحات الجديـــدة التى استخدمها فى أعماله وكانت فى الغالب واضحة ومعبرة تماما ، كما تطورت كتاباته الى الاستفادة من لهجة العوام ، والمصطلحات التى تستخدم اليوم فى لغة الحياة المدنية اما انها من مصطلحات ملكم خان ذاتها واما مطورة عن المصطلحات التى استخدمها لأول مرة فى صحيفته وفى كتاباته المختلفة ·

عبد الرحيم طالبوف

كان أول كاتب يقدم العلم الحديث للايرانيين هو عبد الرحيم نجار زاده الملقب بـ طالبوف (١٨٥٥ ـ ١٨١٠) والذى ســـمى نفسه فيما بعد طالبزاده مستبدلا اللاحقة الفارســـية باللاحـــقة الروسية · ولد فى تبريز لكنه قضى الشطر الأكبر من حياتـــه فى القوقاز حيث بدأ العمل ودراسة الأدب والعلوم الطبيعيـــة · وقد كتب أعماله عموما فى أسلوب سهل مقروء يغطى حلقة واسعة من موضوعات علمية واخلاقية ، وقد قامت شهرته الأدبية خاصة على عمله الأخير : **مسالك المحسنين** (القاهرة ١٩٠٥) والذى يعد واحدا من الأعمال البارزة فى تلك الفترة ، وبالرغم من أن الكتاب رحلة خيالية قام بها فى ميدان العلم الحديث الا أنه كتبه فى شكل قصـــة ذات عقدة بسيطة ، وهو ممتلىء بالأوصاف الحية ، وحافل بعادات أناس ذوى مشارب مختلفة فى الحياة وتقاليدهم واخلاقهم ، ومن بين أعماله الأخرى : **حكم ماركوس أورليـــوس** و « **علـــم الهيئة عند فلاماريون** » وكلاهما مترجم عن الروسية ورسائل الحياة و « **منتخب الكون : نخبه سپهرى** » **وسياسه طالبى** » و « **ماهى الحرية** » وكتاب فى مجلس اسمه « **كتاب أحمد او سفينه طالبى** » وكانت كلها ذات شعبية ملحوظ عند صدورها ، ويعد الكتاب الأخير نوعا من مرشد

الأطفال الى العلم الحديث وقد كتبه على صـــورة حوار بين والد وابنه • وفى مسائل الحياة وماهى الحرية يشرح المؤلف قوانين الفيزياء والكيمياء وعلم الحياة والمخترعات الحديثةومعانى الحرية والديموقراطية والاستقلال ··· وما الى ذلك بلغة الحياة اليومية هادفا تنوير قرائه والايعاز بالحاجة الى تجديد اجتماعى وتربوى فى بلده •

وقد هاجم بعض رجال الـدين فى تبريز كتابـــات طالبوف ، واتهموا الكاتب بالالحاد وحرموا قراءة كتبه(٤) ومما لاشك فيه أن هذا الموقف اكسبه احتراما اكثر وشعبية فى ايران حتى أن أهالى طهران انتخبوه غيابيا لكى يمثلهم فى المجلس النيابى ، وقبـــل طالبوف التشريف ، لكن نظرا لكبر سنه وشيخوخته ، وعدم رضاه السابق ، لم يذهب الى طهران قط •

---

(٤) المترجم : كان طالبوف اشتراكيا ديموقراطيا مؤسسا فى الحزب الشيوعى الروسى منذ نشأته ، وتنتشر فى كتاباته ـ المنقولة عن الروسية دون تصرف أفكار من العسير قبولها فى أيران ، كما كان متهمـا بالولاء للروس ومسألة انتخابه غيابيا من مسائس السفارة الروسية •

•• الفصـــل الرابـــع

على شـــفا الثـــورة

كتاب سياحة ابراهيم بـك

عندما كانت الثورة الدستورية موشكة على الانفجار ، ظهر فى اللغة الفارسية كتابان أثرا تأثيرا بعيدا فى الاحداث التالية وفى تنبيه الشعب واليقظة الأدبية وهما : **كتاب ســـياحة ابراهيم بـــك « سياحتنا مه ابراهيم بيك »** والترجمـــة الفارسية لرواية جيمس موربيه الشهيرة « **مغامرات حاجى بابا الاصفهانى** » •

أما كتاب السياحة أو يوميات رحلة ابراهيم بك فتمثل المحاولة الأولى لكتابة روائية على الطراز الأوربى ، والكتاب فى ثلاثة أجزاء وحين ظهر الجزء الاول بدون اسم المؤلف فى السنوات السابقة على الثورة مباشرة ، أحدث ضجة عظيمة فى ايران ، و « لأن الكتاب كان يحتوى على نقد مر للأحوال السائدة » حاولت الحكومة المستبدة منع تداوله وفرضت غرامة على كل من يضبط أثناء قراءته ، وقبضت على عدد من المواطنين شكت فى أن أحدهم مؤلفه ، لكن كـل هذه

الاجراءات ذهبت أدراج الرياح ، فقد زادت الناس شغفا الى قراءته فاستمروا فى ذلك خفية ٠

وبالطبع فان موضوع صدوره فى ايران أمر لا يناقش ، فقد ظهر كل جزء فى مكان مختلف خارج ايران ٠ ظهر الجزء الأول بدون تاريخ فى القاهرة ، أما الثانى فقد تم تأليفه سنة ١٣٢٥/١٩٠٥ وصدر فى كلكتا سنة١٩٠٧،وصدر الثالث فى استانبولسنة١٣٢٧/ ١٩٠٩ ٠ وظهرت ترجمة الدكتور شكولز الألمانية على الجزء الأول سنة ١٩٠٣ ويعطينا هذا فكرة عن تاريخ صدور الاصل ٠ ولم تعرف السلطات الايرانية المؤلف لسنوات عديدة ، حتى ظهر الجزء الثالث وعليه اسم الحاج زين العابدين المراغى وهو تاجر ايرانى مقيم فى استانبول ، وتضمن هذا الجزء سيرة ذاتية للكاتب تخرج منهـــا بما يلى :

ولد فى المراغة سنة ١٨٣٧ من عائلة كردية ، وكان حاجى زين العابدين كأجداده خانات « ساووجبلاغ « سنيا شافعيا ، ثم اعتنق المذهب الشيعى كما كانت أسرته من أثرياء المراغة أو كما عبر هو نفسه « يعدون أثرى أثرياء المنطقة لمجرد أنهم يمتلكون خمسة آلاف تومان » وقد ذهب فى طفولته الى كتاب تحفيظ القرآن لكن تقدمـه كان بطيئا لضعف بنيته واهماله الدراسة ، وفى سن السادسة عشرة تحول الى التجارة وحين أفلس هاجر مع أخيه الى القوقاز ، وكانت هذه الهجرة احدى نقاط التحول فى حياته فاشتغل هناك أيضـا بالتجارة ، وبعد أن تحسنت أموره قبل منصب نائب القنصـــل فى كوتياس ٠ وفى هذا المركز صار المحسن الأول فى الجالية الايرانية فكان يقرض المحتاجين ثم فشل فى استرداد أمواله ، وسرعان ما وجد نفسه مفلسا تماما ، فانتقل الى القرم وفتح حانوتا فى يالتا ، ومرة ثانية راجت تجارته ، وتجنس ـ هذه المرة بالجنسية الروسية،

لكنه ـ كما يقول ـ لم يكن سعيدا فى قرارة نفسه · وبعد خمسة عشر عاما عاد الى جنسيته القديمة فى مقابل أن يخرج عن الجزء الأكبر من ثروته ، فترك يالتا واختار الحياة فى استانبول حتى توفى سنة ١٣٢٨/١٩١٠ وهو فى الستين من عمره تقريبا ·(٥) ·

وبرغم أن قليلا من الناس فى ايران يعرفون اسم المؤلف الا أن كتابه معروف جيدا ··· ويدور كتاب السياحة حول ابن تاجر تبريزى حمل بعد مولده الى مصر ، وهناك نشأ وتشرب من والده تربية وطنية وحبا زائدا لموطنه وحضارة موطنه القديمة ، ومن هنا وبناء على ما ورد فى وصية والده ، قام ابراهيم بك برحلة الى ايران بصحبة مربيه · وعلى عكس ما كان يتوقع ، وجد المكان الذى كان أبوه يصفه دائما بأنه جنة ، مليئا بالفقر والبؤس والظلم ، وحينئذ سجل فى يوميات رحلته يوما بعد يوم غيظا شديدا لوطنية زائدة العاطفية والاحساس خائبة الرجاء ، واندفع فى تعليقات لاترحم على كل أمارة من أمارات العفن فى الدولة وعلى كل ظلم وجور واحالة يلتقى بها فى طريقه · ولم يغفل شيئا : القوة الغاشمة والاجراءات الشريرة للشاه وبطانته وللوزراء وكبار الموظفين ذوى الألقاب البراقة ، والتعذيب وابتزاز أموال الناس ، وتخلف الأمة فى غياب كامل للقانون والعدل والنظام ، والحالة المريعة للمدارس والتعليم عموما ، ونقص الخدمات الصحية وانتشار آفة تعاطى الأفيون ، وتدهور التجارة ، ونفاق رجال الدين ورياؤهم ، وكان نقده لكل هذه الأمور صريحا ، ولم يهمل شيئا حتى الكتابات البديعية والأبجدية الفارسية ، وفى جزء من أهم أجزاء الكتاب يلتقى ابراهيم بك بوزراء الحربية والداخلية والخارجية ويناقشهم فى واجباتهم المقدسة ، وينتهزها فرصة لتنوير الناس وتعريفهم بالواجب الحقيقى

---

(٥) المترجم : هكذا فى المتن والواقع أنه اذا كان قد توفى فى هذا التاريخ بالفعل يكون قد توفى بعد أن جاوز السبعين ·

لوزرائهم ، ويدير ببراعة مقارنة بين الحالة الحاضرة المتردية والأمجاد الفارسية القديمة ، ويذكر القارىء المرة تلو الأخرى بالشخصيات التاريخية المهمة ، وتتردد كثيرا أسماء الشاه عباس ونادر شاه وميرزا تقى خان أمير كبير · وبالرغم من أن الكاتب كان منتبها الى رسالته (الغرض الحقيقى من كتاب السياحة هو ايقاظ الناس) ، وبالرغم من النجاح الساحق الذى ناله الجزء الأول والشعبية التى ظفر بها ، فقد فشل الكاتب فى البقاء متماسكا فى الجزأين التاليين فقد خصص الجزء الثانى لمرض ابراهيم بك (ونعلم أن السبب فى مرضه الحالة المريعة التى وجد ايران عليها) وللشكاوى المضجرة التى كان يرسلها لأسرته · أما الجزء الثالث فقد صار الطابع والغرض الأصلى فيه ذا أهمية ثانوية ، وانقلب الكتاب الى خليط من الشعر وأقوال الامام على وقائمة من الأقوال الفارسية المأثورة والأمثال والقواعد الخمسين المقررة للحاكم ومقتطفات من الصحيفة الشهيرة فى ذلك الوقت « الحبل المتين »، ثم فى النهاية يقدم فصلا طويلا عن اليابان ونهضتها المفاجئة وخطاب للميكادو · ونستشف من هذا الفصل أن الايرانيين الذين أخذوا على عاتقهم انهاض أمتهم فى القرن التاسع عشر كانوا يقارنون ما يفكرون فيه من تطورات ينبغى أن تتم فى ايران بذلك الذى تم فى اليابان ، أما من حيث الأقوال المأثورة لابن عم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) والأمثال الشعبية فكلها نصائح قديمة فى ايران استخدمت من أجل اسداء النصح بطريقة مأمونة للحكام المرتابين ·

ومما لاشك فيه أن تحول المؤلف عن قصده يدعو الى الأسف وبخاصة حين نتذكر أن الجزء الأخير قد صدر بعد الثورة الدستورية مباشرة ، وكان من الممكن أن تكون اطارا مثاليا لهذا الهدف الرئيسى ، ولتقديم حبكة لهذا البناء الركيك وغالبا ما أدى التساهل بشأن الموضوع فى الجزأين الأخيرين والاختلاف بين أسلوب الجزء

الأول والجزاين الاخيرين الى شك كثير من الناس فى أن مؤلف الأجزاء الثلاثة شخص واحد ، بل أعلن بعضهم أن ميرزا مهدى خان التبريزى المحرر فى صحيفة « اختر » فى استانبول هو مؤلف الجزء الأول ،فضلا عن أن المرء يلتقى فى بعض الأحيان بأخطاء شديدة فى الكتاب منها على سبيل المثال أن قوانين الامم الاوربية قد استنبطت بالكامل من الشريعة الاسلامية ٠

ومن أجل كل هذه الأمور ، كتب هذا الكتاب بحماس وطنى غيور كانت رغبته العارمة أن يرى التقدم والرقى فى أمته ، وتتضح وطنيته على سبيل المثال حين يقرر أن استخدام التركية كلغة حديث فى آذربيجان (موطنه الأصلى) أمر لا طائل من ورائه وأن المتحدثين بالفارسية الذين يتفاهمون مع أهل آذربيجان باللغة التركية يرتكبون الخيانة ، وبالتالى فهو فى نفاد صبره الذى لاحد له مضطر الى أشد المبالغات سوءا ، ويعطى هذا للكتاب شخصية عاطفية ومتعصبة بل وسوقية ٠ ويستطيع المرء أن يلاحظ بسهولة أنه بينما كان يشخص المرض بلا جهد لم يكن يستطيع وصف الدواء قط ، ومن ثم فرغم أن كثيرا من أفكاره ومقترحاته كانت جديدة تماما على ايران فى ذلك الوقت فانها تعتبر اليوم بالية ومتناقضة ومهما كان المؤلف يملك من غيرة فقد كان يفتقر الى المنطق والنظام ٠

والى جوار المادة والنغمة فان أسلوب كتاب السياحة ذو أهمية فائقة ٠ كان المؤلف واحدا من الايرانيين الذين تجرأوا على التخلص من الأسلوب التقليدى القديم والكتابة المنمقة وكتب الكلمات الدارجة فى لغة الخطاب بأسلوب بسيط ولغته حية وقوية رغم أنها لاتخلو من عيوب عارضة وقد قيل أن لغة زين العابدين المراغى تعانى فى عمومها من تأثير تركى يرجع الى اقامته الطويلة فى استانبول » ان كلمات ادوارد جرانفيل براون قد ظلت بعد جيلين من ظهور الكتاب شاهدا على جدة كتاب السياحة رغم أنها لم تعد تعتبر وصفا

بالجدة لكتاب الفرس فقد أصبح كل الكتاب فى الغالب يستخدمون الأسلوب الدارج وسيلة للتعبير يقول :

(ان رحلات ابراهيم بك ـ سياحتنا مه ـ الذى كان ذا أثر فعال فى التمهيد للثورة الايرانية ١٩٠٥ ـ ١٩٠٦ كتب بشكل جيد وبطريقة بسيطة لكنها قوية ، ولا أجد افضل منه ككتاب يقرأه طالب يريد أن يحصل على معرفة جيدة باللغة اليومية وفكرة عامة وان كانت قاتمة بعض الشىء عن ايران »(٦) ٠

ومهما كانت عيوب الكتاب ، فان كتاب السياحة لابراهيم بك كان أحد الارهاصات القومية فى ايران ، كما كان للكتاب تأثير ملحوظ فى الأحداث اللاحقة فى الدولة وانه ليعتبر بحق أحد مؤسسى الدستور ٠

ترجمة حاجى بابا الاصفهانى

وثانى العملين المهمين الذين ذكرا آنفا هو ترجمة رواية مغامرات حاجى بابا الاصفهانى ، هذه الرواية التصويرية التسجيلية التى كتبها جيمس جوستنيان موربيه ، كانت مصدرا لسوء الفهم وبعض الجدل حتى منذ ظهورها لأول مرة فى انجلترا سنة ١٨٢٤، ويرجع هذا أساسا الى ازدواج شخصية الكتاب : فمن ناحية نجد الصورة التى رسمها موربيه تحتوى فى بعض الأحيان على مبالغات مستحيلة تجعل اعتبار حاجى بابا الاصفهانى شخصية فارسية صرفة أمرا يوقع فى الخطأ ، ومن ناحية أخرى فان الكاتب يقدم بشكل أو بآخر معلومات مدهشة وفهما لا بأس به للحياة الخاصة والعادات والتقاليد والمهن عند بعض قطاعات المجتمع الايرانى ، بحيث يكون

---

(٦) Literary History of Persia, 4, 467 — 8.

من الصعب تصور أن يحظى أجنبي بهذه المعلومات شديدة الدقة ٠٠ ومن هنا قامت قضية هذا الكتاب ٠ وبالرغم من انكار الكاتب في مقدمته على « حاجي بابا في انجلترا » قائلا « هنا أتنازل عن ذاتية من أى نوع ٠٠ وارجو ذلك » يمكن للمرء أن يتساءل : أكان حاجي بابا شخصا حقيقيا يسمى ميرزا أبو الحسن صاحب موريييــــه في رحلته الى انجلترا ثم عاد معه الى ايران ؟ وهل كان هذا الشخص هو المبعوث الايراني فوق العادة الى بريطانيا العظمى ؟ أو انــه شخصية خيالية « ـ ومن قبيل المكر أن يبدو هذا التعبير مناسبا ـ» خلقها الكاتب ؟ هل كتب جيمس موريبه الكتاب بنفسه أو مساعده احد أصدقائه ؟ الى غير هذا من التساؤلات التى لا حاجة للمــرء الى بحثها وتتبعها في هذا الكتاب ، اذ أن اهتمامنا الأساسى منصب على الترجمة الفارسية لهذا الكتاب ٠

ولكن حتى عندما نوجه أنفسنا الى النص الفارسى لحاجي بابا نجد سلسلة التردد والشك تدخل في مرحلة جـديدة ، وحتى الآن كان من المقرر على وجه العموم أن المترجم هو الشيخ أحمد روحى الكرمانى العدو الليبرالى العتيد لناصر الدين شاه وأن كل ما في الكتاب كان يشكل الأساس السياسى والروحى والمعنوى لايران في ذلك الوقت وقد ذكرت حياة الشيخ احمد هذا باختصار في مقدمة الطبعة الأولى من الترجمة الفارسية التى نشــرها الكلونيل فيلوت في كلكتا سنة ١٩٠٥ ، ولم يقدم أدنى شك في أن الشيخ احمد هو المترجم ، لكن ثمة ادعاء قدمه ناشره البريطانى بعد وفاته فيما يبدو وبالنيابة عنه ويبدو مقدما من الشيخ احمد نفسه ، وفحــواه أن الشيخ احمد ذكر في خطاب أرسله الى المرحوم ادوارد براون سنة ١٨٩٢ صراحة أن ميرزا حبيب الاصفهانى ترجم حاجــى بابا من الفرنسية الى الفارسية ، فهل كانت الاشارة الى الفرنسية سهو قلم غير واضح ؟ لكن ما يشير اليه خطاب الشيخ احمد بوضوح انه لم

يكن المترجم بل صديقه ميرزا حبيب الأصفهانى والجزء المهم من الخطاب كما نقله ادوارد براون فى مقدمة طبعتـــه على النص الانجليزى سنة ١٨٩٥ كما يلى :

« هذا الكاتب الذى شارك فى هذا العمـــل ميـــرزا حبيب الأصفهانى ترجم كتاب حاجى بابا من الفرنسية الى الفارسية بأسلوب ادبى رائع مع رعاية خاصة للمحافظة على الطابع المحلى والملامح الشخصية والأساليب التى تميز احاديث الناس العاديين فى اصفهان والمدن الفارسية الأخرى ، وهنا يقدم كما هو كائن صـــورة حيـــة لعادات الايرانيين · وكان يرغب فى نشرها فى استانبول لكن الرقابة على المطبوعات لم تسمح بذلك وان شئت سوف ارسل لك نسخة منها وان استطعت أن تنشرها فى لندن فسوف تجد كثيرا من المشترين والقراء فى ايران ، وسوف يتنازل ميرزا حبيب عن جميع حقوقه لك لأنه سيقر عينا الى ابعد الحدود ان استطاع أن ينشر الكتاب »(٧) ·

وطبقا لرأى براون فى نفس المقدمة (وفيها يمدح حاجى بابا بشكل مبالغ فيه بعكس اشارة وردت فيمـــا بعد عن هذا العمل فى التاريخ الأدبى للفرس) أن ميرزا حبيب توفى بعد فترة قليلة من ارسال الشيخ احمد لرسالته · ويبدو أن ميرزا حبيب قد أرســـل مخطوطة حاجى بابا الفارسية مع الشيخ احمد الذى قتل سنة ١٨٩٦ بعد أربع سنوات من اخباره لبروان بوجود الترجمـــة الفارســـية للكتاب ، وهى أمور لم يكن براون على علم بها وتدل الظواهر أن هذا العمل قد ترك لآخر هو الكلونيل فيلوت ، ومن هنا فبعد أن سلم الشيخ احمد من تركيا وقتل غيلة اثناء وجوده فى تبريز بعد عبوره الحدود التركية ــ الايرانية ، وسلمت أوراقه وربما كان من بينها

---

(٧) الخطاب ضمن مخطوطات براون ، مخطوطة رقم ٥٣ مكتبة جامعة كمبردج ·

ترجمة ميرزا حبيب للكتاب الى اهله فى كرمان ، وصادف أن كان فيلوت هو القنصل البريطانى فى كرمان فى ذلك الوقت فاستطاع أن يحصل على المخطوطة الأصيلة ، ويكتب فيلوت فى مقدمتـــه على الطبعة الأولى « ان هذه الطبعة أخذت عن نسخة مخطوطة وطوبقت بعد ذلك على النسخة الأصلية التى أرسلها المترجم « يقصد الشيخ احمد » الى موطنه ونشرت بأذن من ورثته « ويمكن بالتالى أن نقرر أن الكلونيل فيلوت أخذها كهبة وأخطأ خطأ فاحشا عندما ذكـر أن الشيخ احمد هو المترجم • وما يبعث على الدهشة أن لايبدو على فيلوت أى تفكير فيما يمكن أن يفعله ميرزا حبيب بترجمته وهو يؤكد فى مقدمته أن الشيخ احمد بينما كان فى استانبول قام بترجمة أعمال كثيرة عن الانجليزية والفرنسية من بينها حاجى بابا بمســـاعدة ميرزا حبيب وهو شاعر اصفهانى « على كل حال قبل فيلوت الشيخ احمد كمترجم لحاجى بابا بل ونشر صورته على أغلفة الطبعـــة الأولى والثانية والثالثة وكلها ظهرت فى كلكتا والطبعة الثالثــة مؤرخة بسنة ١٩٢٢ ويمكن أن يكون قد التقى قبلها ببراون ، ايمكن أن يكون براون قد نسى خطاب الشيخ احمد ؟ أو ربما نظر بعين الاعتبار الى رأى فيلوت فى مقدمة الطبعة الأولى ، هل يمـكن أن يكون قد تغاضى ـ بذوقه المعهود وكرمه ـ عن تصحيح خطأ الكلونيل عن المترجم ؟ وفى المجلد الرابع من التاريخ الأدبى للفرس « الذى نشر سنة ١٩٢٤ » يقرر براون فى اشارة عابرة عن الترجمة الفارسية لحاجى بابا أن المترجم هو الشيخ احمد لكنه يحيل القـــارىء الى مقدمته هو على الطبعة الانجليزية التى صدرت سنة ١٨٩٥ حيث ذكر اسم المترجم الحقيقى ، وربما كان براون فى ذلك الوقت شيخا معتل الصحة نسى طلب الشيخ احمد بالنيابة عن صديقه والذى ورد فى خطاب كان قد وصله منذ اثنتين وثلاثين سنة •

ومعلوماتنا عن حياة ميرزا حبيب المترجم غير المعترف بـــه لحاجى بابا وسيرته محدودة جدا • ولد فى قرية صغيرة فى جهار

محل اصفهان ، وتلقى تعليمه المبكر فى المدينة ثم فى بغداد حيث قضى أربع سنوات فى دراسة الأدب التصوف ، ونعلم من بعض ملاحظات معاصريه أنه كان طالبا ذكيا ومجتهدا ، كما أشتهر أيضا كشاعر اختار « داستان » تخلصا له ، وألف بعض الأعمال النثرية ومن أهمها « الورقة الخضراء : برك سبز » ونشرت غالبا فى تبريز سنة ١٩٠٠ ، كما حقق بعض النصوص الفارسية النادرة ونشرها مثل « ديوان البسه » لمحمد قارى اليزدى · ومن بين أعماله الأدبية الأخرى بعض الكتب والمقالات عن النحو الفارسى والخط منها « **دستور سخن : نحو المقال** » (استانبول ١٨٦٩) و « **دبستان فارسى : مدرسة الفارسية** » (استانبول ١٨٩٠) و « **راهنماى فارسى : الدليل الى الفارسية** » (استانبول ١٨٩١)، كما كتب بالتركية « **خط وخطاطان : الخط والخطاطون** » (استنابول ١٨٨٨) وهناك اخيرا ترجمته عن موليير « **عدو البشر** » والتى ترجمها تحت عنوان « **مردم كريز : الهاب من البشر** » (استنابول ١٨٩٦) وكتاب يسمى « **غرائب عادات الأمم : غرايب عوايد ملل** » ولم يذكر اسم المؤلف على غلافه · كما نعلم أيضا أن ميرزا حبيب كان من دعاة الديموقراطية والليبرالية وانه هاجم الحكم الاستبدادى فى ايران بعنف ، وكان يتمتع أيضا بشعور حاد بالنسبة للنفاق الدينى ونظرا لآرائه هذه اتهم بالالحاد،وكان عليه أن يفر الى تركيا سنة ١٨٦٠ ، حيث عاش فى فزع ويأس يكتسب عيشه من عمله كمعلم حتى وافته منيته سنة ١٨٩٧ ·

كان ميرزا حبيب الأصفهانى ناقدا رافضا لأسس ايران السياسية والدينية أى المؤسستين الاقوى والاعمق جذورا فى ذلك العصر ، واثر هذا الى حد كبير فى ترجمته لورييه ، وتعبر حاجى بابا الأصيلة برغم كل شهرتها وروعتها عن جانب واحد من الحياة الايرانية وتنحاز بصورة مبالغ فيها الى بعض الجوانب وبخاصة

الأسوأ منها ، أما الترجمة الفارسية فهى بعيدة جدا عن الاصل،ولم يجد المترجم أية غضاضة فى تغيير القصة كلما شطح به الخيال أو حشوها ، وفى أحيان كثيرة عندما يخدم التغيير آراءه ، ومن ثم فعندما نقارن الترجمة بالنص الانجليزى تقدم الترجمة الفارسية غالبا وفى كل صفحة تغييرات أساسية ، فيضيف المترجم حينا صفحات ويحذف حينا آخر صفحات طبقا لرأيه الشخصى ، وغالبا ما يحذف صفحات عديدة وعلى سبيل المثال فى الفصل السابع والثلاثين « سيرة يوسف الأرمني وزوجته ماريان » الذى يشغل أربعا وثلاثين صفحة من النص الانجليزى ، اختصر الى خمس صفحات فى النص الفارسى(٨) (٢١٥ ـ ٢١٩) ومفهوم أن السبب هو أن هذا الفصل قد خصص فى الاصل للحديث عن العادات الأرمنية واحتفالات الزواج عند الارمن التى مهما أمدت القارىء الايرانى بقيم اجتماعية قليلا ما تخدم هدف المترجم(٩) وقليل من الأمثلة فى هذا المجال يوضح هذه النقطة · ويسمى موريبه فى المقدمة الأوربيين الذين اعتنقوا الاسلام أو يشير اليهم ، لكن المترجم لايثبتهم ، وحينما اشار الأصل الى الموظفين الفرس والى رتبهم كرئيس الوزراء ووزير الداخلية وكاتب الدولة ووزير الخزانة ··· الخ تعطى الترجمة الأسماء والألقاب الحقيقية ، انها تشير فى الغالب الى قصور الشخصيات التى تشغلها وحماقتها ، ومن ثم نلتقى باعتماد الدولة ومستوفى الممالك ، ودبير الملك ، وبالنسبة لوزير الخزانة نلتقى أولا بأمين الدولة الصدر الأصفهانى ثم فى الفصل الأخير بمعير الممالك ·(١٠) ·

وحين يصل الكتاب الى وصف حياة رجال الدين وممارساتهم

---

(٨) المقصود طبعة فيلوت الأولى كلكتا ١٩٠٥ ·

(٩) وأيضا فى الفصل السادس والعشرين ونهاية المقدمة ·

(١٠) الترجمة ص ٤٧ و ص ٩٩ ·

نجد الترجمة الفارسية وافية تماما ، وصوره عن هذه الفئة أكثر تكاملا منها فى الترجمة عن النص ، ويتطوع المترجم كثيرا فى اصلاح بعض المواضع التى تورط فيها المؤلف ويمكن من خلالها أن توجه الناقد للكتاب(١١) وفى بعض الأحيان يكون المترجم أكثر كاثوليكية من البابا « ملكى عن الملك » فان اتفق وأبدى موربيه رأيا طيبا فى الفرس كان المترجم ينقل المعنى الاجمالى له ، وعلى سبيل المثال حين يتحدث عن المطالب السياسية للسفير البريطانى يكتب موربيه :

« ان الأخير - ويقصد السفير - كان مهتما جدا بأن المطالب السياسية ينبغى أن ترجع اليه ، اذ أن الوزير - وهو لايهتم بمصالح ايران كان يضطر الى تعطيلها » لكننا نقرأ فى الترجمة الفارسية » ان السفير كان مصمما على رواج التجارة وفتح المدارس والكتاتيب فى ايران ، لكن معتمد الدولة كان يقول أنه لا جدوى من هذه الأمور للدولة » (ص ١١٧)(١٢) ٠

وكان المترجم يعمد كثيرا تغيير الشخصيات أحيانا بلا سبب واضح (ص ١ وص ١٩) أو لمراعاة السجع (ص ٩٢ وص ٢١٦) ٠

والنص الانجليزى لحاجى بابا الى جوار سماته الأخرى سخرية ضاحكة ، وفى هذا الصدد كان المترجم موفقا توفيقا شديدا كان بكل تأكيد متفوقا على المؤلف اذ جعل النص الفارسى أكثر مجونا وحركة وتشويقا من الأصل خاصة عند وصفه لعادات البلاط والتشهير بالملات والدراويش وما الى ذلك(١٣) وهناك أيضا اختلاف

---

(١١) ومثالها الصفحات : ٣ - ٤ ، ٩٠ ، ١٠١ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، من الانجليزية والفارسية ٠

(١٢) وايضا ص ١٣١ و ٥٤٣ من النص الانجليزى ٠

(١٣) صفحات : ٣٢ - ٤٢ - ٧٧ - ٧٩ - ٢١٣ - ٣٢٥ من النص الفارسى والانجليزى ٠

عظيم فى الترجمة الفارسية يتمثل فى القصائد التى وضـعها فى مواضعها المناسبة وتشيع فى النص ثراء وحكمة،هذا الى جوار كم هائل من الأمثال الشعبية والتعبيرات المأخوذة من اللغة اليوميـة والآيات القرآنية والعبارات المأخوذة من الأساطير وكلها تدل على امتلاك المترجم لناصية الأدب الفارسى والحياة واللغة ومعرفتـه بالتعاليم الاسلامية ٠

لكنه فى بعض الأحيان يعطى شعوره الأدبى دفقة مفاجئة لسيل من الالفاظ فيلقى بالاصل جانبا ويسقط فى سيل من الأوصاف الزاهية كثيرة الألوان مقلدا بذلك أتباع المدرسة الفارسية النمطية ، ومن ثم فان عبارة « كانت القافلة مستعدة للرحيل بعد أسبوع من احتفالات النوروز » (ص ١٣ من الأصل) دفعت المترجم الى كتابة عشـرة سطور بديعية عن مقدم الربيع (ص ١١ من الترجمة) وهذا النوع من التغيير يحدث فى مناسبات أخرى عديدة ، وكمثال يتمثـل فى صفحة ٢٩ حيث يسقط المترجم فجأة فى دوامة من الكلمات المنمقة الغامضة والتى لا محل لها بحيث يصدق عليه تغيير فيلوت «فقد نفسه فى شراك ألفاظه » ثم ينصح القارىء بأن يسقط كل الفقرة ، وفوق ذلك تبدى كثير من الأخطاء الأساسية غير المتوقعة عدم اهتمـام المترجم بفهم كثير من الألفاظ والتعبيرات الأجنبية ، ومن ناحيـة أخرى فكثيرا ما قام المترجم بتصـحيح كثير من أخطـاء النص وهفواته ٠(١٤) ٠

واذا غضضنا الطرف عن بعض التفصيلات الفنية ونظرنا الى حاجى بابا الفارسية على أساس قيمتها الحقيقية ، فان ساحة جديدة سوف تنفتح أمامنا ، اذ أن للكتاب تأثيرا عظيمـا من الناحيتين

(١٤) كمثال صفحات : ٣ و ٤ و ٦٧ و ٨٦ و ٨٩ و ١٤٨ و ١٥٠ من النصين الانجليزى والفارسى ٠

الاجتماعية والسياسية فى ايقاظ الأمة والتمهيد للثورة ، ومن الناحية الأدبية يعد من أكثر التجارب نجاحا فى التيـــار الحديث ولايزال الكتاب الفرس المعاصرون يقلدون أسلوبه ، واعتبر واحدا من أحسن الأعمال الأدبية فى القرن الاخير · ويرى محمد تقى بهار « أن الكاتب الذى أوتى قوة ابداع تصورات الفارسى حاجى بابا يعد واحدا من أعظم كتاب هذا العصر قوة وخبرة وواقعية » ويستمر بهار فيسوى بين هذا العمل وكتاب كلستان من حيث التأثير والفكـر وطـــلاوة التعبيرات ، أما من حيث الواقعية والتأثير فى القراء فيشـــبهه بالأعمال الأوربية ، ويصفه بالبساطة وفىالوقتنفسه يشيرالىفنيته العظيمة ، انه كما يقول ينتسب الى أفضل أنواع النثر الفارسى من ناحية الاسلوب بينما يعكس فى الوقت نفسه المدارس الحديثة فى الكتابة(١٥) ·

وفى النهاية هناك الملاحظات الرائعة التى أضافها الناشر الى الترجمة الفارسية ، وهى ـ اذا استثنينا الأمثلة القليلة التى فشل فيها فى فهم المعنى الصحيح لتعبير ما ـ(١٦) فقد كان دقيقا ومفيدا بلا حدود للطلاب الذين يريدون تعلم الفارسية الدارجة ·

الترجمات المبكرة

الى جوار حاجى بابا لميرزا حبيب ظهرت ترجمـــات كثيـرة شهيرة قبل الدستور ولعبت دورا مهما فى الحركة الأدبيـة فى تلك الفترة ، وقد بدأت الترجمة عن اللغات الأوروبيـــة فى نفس الوقت الذى دخلت فيه الطباعة ، وغالبا ما كانت الاعمال المترجمة الأولى

---

(١٥) سبك شناسى جلد ٣ ص ٣٦٦ (تهران ١٩٥٨) ·
(١٦) ملاحظات صفحات ٢٨٩ ـ ٣٢٤ ـ ٣٨٢ ·

لنصوص فى التاريخ والجغرافيا والعلوم وذلك من أجل استخدام دار الفنون وقيمتها الأدبية زهيدة أو منعدمة ٠

أما ترجمة الروايات والمسرحيات فقد بدأت فى سنوات متأخرة، وقد أمتعت القراء بمحتوياتها الروائية وأساليبها ولغتها المعبرة ، وظلت لسنوات طويلة مصدرا من المصادر الرئيسية للتسلية العائلية فى ايران ٠

ومن بين أوائل الكتب الرئيسية التى ترجمت : ترجمة ميرزا عبد اللطيف طسوجى التبريزى على ألف ليلة وليلة تلك الموسوعة العربية الشهيرة الفارسية الأصل فى بعض قصصها ، وقد تركت لغة الترجمة الفارسية بقوتها ووقارها ولهجتها الرقيقة تأثيرا عميقا فى كتابات الفترة التى تلت ترجمتها ٠

وفى سنة ١٢٢٨ (١٨٧١) ترجم ميرزا جعفر قراجه داغى بعض المسرحيات التى كتبها ميرزا فتحعلى آخوندوفباللغةالتركية الآذرية ، ونشر خمسا منها فى مجلد واحد بعد ذلك بخمس سنوات ، وفى مقدمة مهمة على هذه المسرحيات يشير المترجم الى القيمة التربوية للمسرح ، ويقدم السبب فى استخدامه للغة الدارجة (من أجل أن يستفيد المتعلم والأمى من الدروس التى تحتوى عليها المسرحيات عن طريق القراءة والمشاهدة) ونصح الممثلين بأن ينطقوا الكلمات كما ينطقها الناس ، وفى سنة ١٨٩٠ ترجم أ ٠ روجرز ثلاثا منها الى اللغة الانجليزية ونشرت مع النص الفارسى فى صفحات متقابلة ومصحوبة بكشاف مهم للألفاظ ، ولم يقم نشر هذه المسرحيات بتقديم شكل جديد من أشكال الأدب فحسب بل وشجع على استخدام اللغة الدارجة فى الأدب ، وللمرة الاولى واجهت المؤلفين الايرانيين مشكلة تدور حول الألفاظ الدارجة هل تقدم كما تسمع أولا ؟ وكيف يكون ذلك ؟

وهناك مترجم آخر قديم هو الأمير محمد طاهر حفيد عباس ميرزا وقد ترجم بأمر ناصر الدين شاه بعض روايات اسكندر ديماس الكبير : الكونت دى مونت كريستو والفرسان الثلاثة والملكة مارجوت ولويس الرابع عشر ولويس الخامس عشر • هذه القصص المتشعبة المثيرة من هذا الأدب الجديد كانت مسلية للناس بحيث اعتادت بعض العائلات على التجمع لكى تستمع اليها وهى تقرأ بصوت عال •

وكان تأثير الثقافة والأدب الفرنسيين واسع النطاق خلال القرن التاسع عشر ، وقد نقلت الأغلبية الساحقة من هذه المترجمات عن هذه اللغة وذلك لأن الدفعات الاولى من الطلبة الفرس الذين ارسلوا الى الخارج فى بعثات حكومية سافرت الى فرنسا • ، وبعض اشهر ما نقل عنها : ثلاث ترجمات لذكاء الملك الملقب بـ فروغى‌هى: حول العالم فى ثمانين يوم عن جول فيرن والكوخ الهندى عن برنار دى سان بيير ومغامرات ابن السراج(١٧) عن شاتوبريان ، وترجم محمد كرمانشاهى « جيل بلا » عن لى ساج ، وابراهيم نشات بول وفرجينى عن برناردى سان بيير ، وعلى مقدم السلطنة طبيب رغم انفه عن موليير ، كما اثرت ترجمة عبد الحسين ميرزا قاجار لبعض روايات جورجى زيدان على تطور الذوق الادبى وموضوعاته •

الصحف المبكرة

تستحق الدراسة المنفصلة لأهمية الصحافة الايرانية :تاريخها وتطورها كتابا خاصا • لكن عددا من الصحف صدر قبل الثورة الدستورية كانت ذات تأثير قوى على تشكيل الافكار وتدريب الكتاب الجدد وتجديد النثر الفارسى بحيث يكون من قبيل الظلم الا نشير اليها باختصار •

---

(١٧) ظهرت ترجمتها تحت عنوان « عشق وعفت : الحب والعفاف » •

وقد ظهر عدد قليل من الصحف داخل ايران فى فترة ما قبل الدستور سنة ١٩٠٥ ، وهذه الصحف كانت تهتم بالسياسة الى حد ما ، لكنها كانت تحتوى اساسا على كثير من المقالات الشعرية والأدبية ، وبسبب استبداد الحكومة الذى كان يرفض بتاتا مجرد النقد ، فقد كانت الصحف التى أخذت على عاتقها الكفاح السياسى وتقديم حلول مختلفة لمشاكل التجديد تصدر فى الخارج شأنها شأن معظم الكتب التى ذكرت آنفا . ومن أبرز الصحف التى كانت تصدر فى الداخل صحيفة « تربيت » (١٨٩٦ ـ ١٩٠٦) وكان يصدرها رجل ذكر توا هو محمد حسين فروغى الشهير بذكاء الملك ، وكما هو متوقع كانت هذه الصحيفة ذات ثقل سياسى لايذكر ، والواقع أنها كانت ناطقة بلسان الحكم المستبد ، وربما كانت ذات أهمية خاصة من الناحية الأدبية فحسب فقد كان صاحبها كاتبا وشاعرا بارزا ، وتحولت الجريدة الى معلم من المعالم الأدبية فى ذلك الوقت بسبب الموضوعات التى كان يكتبها وكثير من السير المهمة والمقالات العلمية والترجمات التى كانت تنشر مسلسلة .

لكن الصحف التى كانت تصدر فى الخارج وتنتسب بالتحديد الى المعارضة كانت تقدم معظم الاشكال الادبية الجديدة وتبث التأثير الفكرى الحقيقى فى جماهير الشعب الايرانى وكانت عموما ممنوعة من الدخول الى ايران ، لكنها كانت تصل الى الناس خفية لشغفهم بالحصول عليها ، وتستحق خمس منها الذكر : الأولى جريدة « اختر » وكانت تصدر اسبوعية فى استنابول من ١٨٧٥ الى ١٨٩٧ وكانت ذات نغمة معتدلة ونقطة تجمع لكثير من الوطنيين فى المنفى ، أما « قانون » الأسبوعية فقد ظهرت فى لندن (١٨٩٠ ـ ١٨٩٣) وكان ناشرها ملكم خان ، ومن بين صحف ماقبل الدستور كانت هذه الصحيفة ذات أهمية ملحوظة فى نشر الوعى السياسى وتأسيس أساليب جديدة فى الكتابة . أما « الحبل المتين » التى كانت

تصدر فی كلكتا فقد بدأ ظهورها سنة ١٨٩٣ ، وكانت واحـــدة من اكثر الصحف انتظاما فی تلك الفترة وذلك لتمتعها بتأييد مستمر من الدوائر الدينية ، وكانت تؤثر بهجومها المركز على العيوب السياسية والاجتماعية فی اتجاه كثير من الأحداث السياسية وتقدم خدمات ملحوظة للناس ، والى جوار هذا اعتادت مطبعتها على نشر عدد من الكتب المهمة والمطبوعات الأطول عمرا من جريدة أسبوعية ، وأخيرا **الثريا** (١٩٩ ــ ١٩٠٠) و « **برورش : التربية** » (١٩٠٠ ــ ١٩٠١) الصحيفتان اللتان كان يصدرهما فی القاهرة ميرزا محمد على خان الشيبانی ، وبرغم أنهما كانتا قصيرتی العمر ، الا انهما اكتسبتا شهرة واسعة « كلتاهما أحدثت ثورة عقلية عظيمـــة فی الشــــباب الايرانی واشعلت الرأی العام وملأت رجال البلاط بالرعب »(١٨) . هذه الصحف وصحف أخرى أقل اهمية قد ادت الى ما هو اكثر من ايقاظ الوعی السياسی الذی أدى الى الثورة الدستورية وهو أنها قبل كل شیء اثرت فی قيام حركة ادبية ظهـــرت منذ ذلك الوقـت بوضوح وجلاء فی النثر الفارسی المعاصر ووجهتها .

---

(١٨) E.G. Browne, **The Press and Poetry of Modern Persia** (Cambridge — 1914), P. 23.

•• الفصـــل الخـــامس

الثـــورة الدســـتورية

لعله لم يحـــدث فى اية دولة أن ارتبـــط الأدب بالتقلبـــات السياسية والاجتماعية جنبا الى جنب مثلما حدث فى ايران ، وكما وضحنا لتونا ، كان الارتباط بين الأدب والتعبير السياسى مفهومـا بشكل ضمنى منذ أن بدأت حركة الأدب المعاصر من مطلـــع هذا القرن ٠

ويمكن تقسيم تاريخ ايران فى السنوات الستين الأخيرة الى ثلاث فترات رئيسية سياسية أنتجت كل واحدة منها أدبا مرتبطـــا بطبيعتها الى حد بعيد :

١ ـ فترة الثورة الدستورية وما بعد الثورة الدستورية حتى انقلاب رضا خان العسكرى (١٩٠٥ ـ ١٩٢١) ٠

٢ ـ عهد رضا شاه (١٩٢١ ـ ١٩٤١)

٣ ـ فترة تبدأ من اعتزال رضا شاه الى وقتنا الحالى (١٩٤١ ـ ١٩٦٥)

ولكى نفهـم أحوال الأدب فى كل فترة من هذه الفتـرات ونتتبعها ، وجدنا من الضرورى أن نذكر نبذة عن الأحوال الاجتماعية والسياسية فيها ، وبناء على هذا سوف نحاول تقديم كل فصل من الفصول القادمة ببعض النقاط العمة عن الأحداث الرئيسيـة التى حدثت فى الفترة التى يدور حولها ·

لقد شرحنا باختصار كيف أن الاتصال المتزايد مع الغـرب مصحوبا بالرغم بالزخم الزمنى السريع لحركة التجديد ، ويقظـة الشعب السياسية ، والارجاء المستمر لتحقيق الرغبة فى التغيير فى حياة الأمة السياسية والقانونية ، كيف كان هذا كله عوامل كمنت وراء الحركة الدستورية (١٩٠٥ ـ ١٩١١) والفترة السابقة على الانقلاب العسكرى (١٩٢١) · وببداية القرن التاسـع عشر أدى الوعى الحاد والموجه بشكل سىء عند الشعب بالنسبة للأجانب ، والديون الباهظة ورهوناتها لروسيا والفساد العـام فى الادارة الداخلية الى ازدياد فقدان الثقة العام فى النظام · وكان أول صدام علنى بين الشعب والحكومة بعد عقد الامتياز الجائر للدخان الذى أدى الى انتفاضة سنة ١٨٩١ (١) وكان انتصار الوطنيين المؤيدين بشدة من رجـال الدين قد شجعهم على طلب اصـلاحات أكثـر جذرية ·

وبالاضافة الى هذه العوامل ، أثرت الثورة الروسية الأولى (سنة ١٩٠٥) فى تقدم ايران ، فقد سببت هياجا شديدا فى سواد الشعب فى القوقاز ، والى جوار أنهم كانوا جيرانا لاصقين ، فقد كانوا أيضا من نفس العرق واخوانا فى الدين ، وبالتالى كانت كل

---

(١) المقصود حركة الطباق بقيادة ميرزا حسن الشيرازى · لتفصيلات أكثر أنظر للمترجم : **الثورة الايرانية الجذور والأيدلوجية** · الزهراء للاعلام العربى (١٩٨٨) ص ٥٧ ـ ٧٣ ·

حركة سياسية بينهم ذات انعكسات داخل ايران · وقد أثرت المطبوعات التى كانت تأتى من باكو ـ وبخاصة الصحيفة الساخرة المصورة ملا نصر الدين التى كانت تجعل من القيم الرجعية التى تنشر باسم الاسلام موضع السخرية ـ أثرت فى عملية نشر الوعى السياسى والاجتماعى فى الشعب الايرانى ، وفى النهاية فان ثوار القوقاز أرسلوا مندوبين عنهم الى ايران قاموا بدور فعال فى التطور السياسى وخاصة فى الولايات الشمالية(٢) ·

وقد بدأت الثورة الدستورية بطلب سلمى لتشكيل « دار العدالة : عدالت خانه » أى محكمة عليا ، لكن فى اللحظة التى اكتسبت فيها الحركة بعض القوة ، زاد الناس فى مطالبهم ، فطالبوا بوضع دستور دائم ومجلس نيابى « مجلس ملى » يمثل الشعبة ووافق الحاكم المستبد الذى كان ضعيفا عاجزا أى مظفر الدين واستجاب لوضع الدستور ، واعلن الحكم النيابى ، وافتتح أول مجلس سنة ١٩٠٦ ·

لكن احتفال الأمة الباذخ بهذه المناسبة المجيدة صدم بشدة بالاتفاق الروسى ـ البريطانى المنذر بالسوء والذى وقع سنة

---

(٢) اللاحظ أن المؤلف هنا يتبنى الرواية الأوربية تماما ، وليس هناك خبر واحد فى الموسوعات الفارسية عن مندوبى باكولنقل الثورة ، لرواية مفصلة وموثقة أنظر للمترجم الثورة الايرانية الجذور · ص ٧٥ ـ ٩٠ · وقد أشار المؤلف هنا الى مصادر ثانوية هى

Les Socialist democrates Caucasiens et la Revolution Persane.

وهو كتيب مجهول المؤلف نشر فى باريس ١٩١٠ ثم أعيد نشره فى موسكو سنة ١٩٢٥ وايضا

B. Nikitine, Le roman historique dans la litterature Persane actuelle, Journal Asitique, Oct., Dec. 1933.

ولم يحتج بمصدر ايرانى واحد ·

١٩٠٧ مقسما المملكة الى ثلاث مناطق نفوذ : منطقة روسية فى الشمال ومنطقة بريطانية فى الجنوب ومنطقة محايدة بينهما . وتشجع الشاه الجديد محمد على شاه (الذى توج فى ١٩ يناير سنة ١٩٠٧) بالتدخل الاجنبى فحاول سنة ١٩٠٨ أن يعيد الحكم الأوتوقراطى القديم ، وبمساعدة القوزاق وضباطهم الروس ، قصف المبنى الذى كان يعقد فيه المجلس الوليد اجتماعاته ، وحينما فاز الاستبداد فى هذه الجولة أوقف الحكم النيابى وكممت الصحافة الحرة وشنق زعماء الشعب أو قيدوا بالسلاسل ، الا من هرب منهم أو لجأ الى المفوضيات الأجنبية فى طهران .

لكن الشعب الذى ذاق الحرية ، لم يكن على استعداد لتحمل النظام القديم وقتا أطول ، فحمل الناس السلاح وقاتلوا ببسالة فى سبيل الدستور ، وتحملت مدينة تبريز حصار تسعة شهور . وتجمعت قوتان من مكانين مختلفين فى رشت واصفهان وعمت القلاقل انحاء البلاد ، وتحملت المقاومة طويلا كما قدمت تضحيات جسيمة فى الأرواح لكن الدستوريين انتصروا فى النهاية ، وتحركت قواتهم المتحالفة من الشمال والجنوب الى طهران ، ونحى الشاه وأعيد فتح المجلس سنة ١٩٠٩ .

وعندما تخلص الايرانيون من الكابوس الذى جثم على صدورهم ، كان يبدو انهم تركوا اخيرا لكى يعيشوا فى سلام وحرية ويمضوا أوقاتهم فى اعادة النظام والاستقرار الى بلدهم الممزق ، لكن السنوات الأربعة التالية شهدت سلسلة من القلاقل سببها أولا : الموالون للشاه السابق ، وثانيا : التدخل الروسى والانجليزى فى الشئون الداخلية ، ويتمثل التاريخ الايرانى فى هذه السنوات العاصفة من فتن مستمرة بين رجال القبائل وانقلابات يقودها الأمراء والوزراء السابقون ، وغارات قطاع الطرق ، والمذابح فى القرى،

والمظاهرات العدائية والشغب المحلى والاغتيالات السياسية والمجاعات والسلب والنهب والدسائس المستمرة ضد الحكومة الشرعية ·

وفضلا عن هذه الاضطرابات الداخلية كان وصول القوات الروسية الى أرض ايران ، وقد أرسلت فى البداية بحجة رفع الحصار عن تبريز بحكم موقعها فى شمال ايران حيث تقدمت المشروعات الروسية ، والى جوار الروس كانت القوات التركية تحتشد على الحدود الشمالية الغربية ، بينما كانت قوات هندية تعسكر فى الجنوب بتعليمات من الحكومة البريطانية ، وأعقب هذه التحركات سلسلة من الانذارات للحكومة الايرانية ان لم تنفذ عدة مطالب لروسيا وبريطانيا ، لكن المجلس وقف بحزم ورفض الخضوع للأجانب ، ومن هنا ـ والتعليق للتايمز ـ « لاحظت روسيا أن وجود المجلس يعرقل مصالحها » ، وفى نفس الوقت بدأ القتال بين القوات الروسية والقوات الايرانية فى مواضع متعددة من المناطق الشمالية وقصفت تبريز بعنف وبدأ الروس سلسلة من الاعتداءات وصفها بمرارة ادوارد براون فى كتابه « الصحافة والشعر فى ايران المعاصرة :

قائلا « أعدم الزعماء الايرانيون المدنيون والوطنيون بالشنق العلنى على مشانق زينب ببهرجة بالالوان الروسية ، وفى أحوال كثيرة كانت منازل الضحايا تنسف بالديناميت ، وكان ضغثا على أبالة القصف المستمر والذى تبعه سلب قام به الروس فى الحرم المقدس للامام الرضا فى مشهد يوم ٢٩ مارس سنة ١٩١٢ ، حيث قتل كثير من الأبرياء سواء من الأهالى أو من الزوار مما كان له رد فعل شديد فى كل العالم الاسلامى » ·

وتحت الضغط الأجنبى حل المجلس الثانى بالقوة سنة ١٩١١ ،

وخلال العامين التاليين وفى فترة خلو كرسى الحكم ، كان الوزراء الفرس « الذين بلا وزارة » على حد قول براون : غير قادرين بالمرة على ممارسة أعمال مناصبهم ومعظمهم تنقصه الفاعلية دون تأييد القوى الروسية والبيريطانية » وتفاقمت هذه القلاقل السياسية بتفشى وباء سنة ١٩١٣ وباندلاع الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ وفيها عانت ايران برغم حيادها كثيرا ذلك أن السلطات المتحاربة تجاهلت تماما سلطة الدولة علىأراضيها وحينئذ تهاوت السلطة المركزية بعد أن ضعفت تماما ، وانفصلت أجزاء كثيرة من ايران ، ربما انفصالا كليا بتأثير من سلطة الحكم التى انهارت · وانتشرت حالة أشبه بالفوضى ·

لكن الثورة الروسية سنة ١٩١٧ خففت من الضغط الروسى · وبالتالى ألغيت المعاهدات التى كان القيصر قد عقدها لتنظيم العلاقات الروسية ـ الايرانية ، ونشر البلاشفة نصوص هذه المعاهدات كابداء لحسن النية للشعب الايرانى ، لكن هذا الأمر لم يحدث تغيرا يذكر فى الوضع فى ايران ، التى عانت بدورها من الحركات الثورية (الروسية) والمضادة للثورة فى القوقاز وعلى شواطىء قزوين ، وفى الواقع أن ايران أعتبرت لفترة جسرا تقدم بريطانيا من خلاله المساعدات للثورة المضادة للبلاشفة ، وبالتالى قرر البلاشفة جذبها الى دوامة الثورة ، ومما زاد فى حدة الهياج ما فطن اليه المراقبون البريطانيون أنه بعد الحرب وهزيمة ألمانيا والسياسة الروسية الجديدة ، بقيت بريطانيا بلا منافس فى ايران ، وبذلت محاولات لمفاوضة الحكومة الايرانية لكى تقبل معاهدة معها (سنة ١٩١٩) ، وكانت المعاهدة ـ اذا كان المجلس قد أجازها ـ تضع ايران تحت وضع أشبه بالانتداب ، وقد نوقش الأمر فى بعض الأحيان فى بريطانيا كما أيده بعض الساسة فى ايران على أساس

انه مكسب لايران يمنحها الفرصة لاصلاح النظـــام المالى والقيام بالخدمات الاجتماعية المناسبة ، ونشر الأمن الذى كانت الأمـــة تفتقر اليه حتى سنة ١٩٣٠ • وربمـــا كان الذين يفكرون على هذا النحو لا يقدرون الشعور الوطنى عند الايرانيين حق قدره،ولارغبة الايرانيين العارمة فى البقاء مستقلين فى كل الأحوال ، وفى ســنة ١٩٢٠ كادت الاضطرابات فى كيلان وتبريز أن تؤدى بالأمة الى حرب اهلية(٢) ولم تلبث هذه الاضطرابات والانهيارات الاجتماعية أن انتهت اخيرا بالانقلاب العسكرى سنة ١٩٢١ وبه بدأ حكم رضا شـــاه •

ادب الثـورة

وصف أدب هذه الفترة بدقة فى ملحق التايمز الأدبى الصادر فى (٥ اغسطس سنة سنة ١٩٥٥) كأدب ثورى ، وتبدأ المقالة على هذا النحو :

« حتى منذ أواخر القرن التاسع عشر ، وتحت تأثير حـــالة الهياج التى احدثها التدخل الاوربى ، تعرضت الأتوقراطية لهجوم اناس شعروا أنها تحرم الناس من مـــزايا الديموقراطية • كانوا ينقدون بشكل عام النظام الذى يسمح بوضع الفوارق بين أحـــوال الغنى والفقير، كما اعتبرتمساوىء كالفساد والتعفنوالعجز وعدم الكفاية فى مستوى واحد مع البيروقراطيـــة • وأدب الثورة هذا مستحب جدا عند كثير من المثقفين فى ايران ، ليس من أجل أنـــه وسيلة لكشف الأخطاء المتخفية فحسب بل لأنه أيضا يستخدم تعبيرات جديدة ذات مذاق متجدد للأمر الواقع الحى » •

---

(٣) المقصود هنا ـ ولست أدرى من أى مصدر كان المؤلف ينقـــل ـ حركتا الغابة وخيابانى وهما ذواتا بعد ايديولوجى وعسكرى ـ أنظر الثورة الايرانية الجذور ••• ص ٩١ ـ ١٠٣ •

وقد ظهر أدب الثورة (١٩٠٥ ـ ١٩٢١) أول الأمر فى شكل شعر ومقالات صحفية . وتتميز السنوات التى تلت الثورة بوفرة غير عادية فى الصحفة ، وعلى سبيل المثال فى سنة ١٩٠٧ السنة التالية للظفر بالدستور ، وجد فى ايران ما لا يقل عنأربعوثمانينصحيفة، وغالبا كانت كل هذه الصحف سواء كانت معتدلة أو ليبرالية أو ثورية فى طابعها السياسى مشغولة كلها بتوجيه أنظار المعاصرين الى مساوىء الحكومة الأتوقراطية المنحلة ومزايا الديموقراطية الدستورية ، وبهذه الطريقة حاولوا أن يأمنوا حماية النظام الجديد ، النقطة المهمة فى هذا الموضوع كما عبرت عنها أ.كس. لمبتون أنه « حينما أخذت ايران بنظام الحكومة الدستورية البرلمانية سنة ١٩٠٦ ، كانت تعبر النظرية الاسلامية التقليدية فى الحكم الى نظام معاصر عبر النظرية الغربية دون أى فترة انتقال تطورية أو فهم أو اية صدمات مضادة كالتى حدثت فى الغرب خلال الانتقال التدريجى من الاقطاع الى الاستيعاب الحديث للحكومة البرلمانية(٤) . وكانت الشخصيات القيادية فى الحركة واعية لهذه المشكلة ، لكنهم أملا فى التجديد والتقدم ، كانوا يرغبون فى اشعال الحماس عند الناس لكى يستجمعوا قواهم من أجل الدستور .

الصحافة والشعراء

وكان سلاح هؤلاء لتحقيق هذا الهدف هو الصحافة التى اكتسبت حريتها خلال اعلان الدستور ، واستخدموا الشعر كلغة ،

---

(٤) The Impact of the West on Persia, P. 15, from : International Affairs, No. 1 (Jan. 1975).

المترجم : وما يناقض هذا الرأى تماما فى « الفكر السياسى الاسلامى المعاصر » لحميد عنايت ومن ترجمة مترجم الكتاب ص ٣٢٨ ـ ٣٤٥ . مدبولى ١٩٨٩ .

فكان من أقوى الوسائل التلقيدية من أجل بعث اليقظة فى الشعب ٠ وكان هذا الاتجاه قويا الى درجة أن معظم الشعراء البارزين فى ذلك الوقت اتخذوا من الصحافة مهنة لهم(٥) وتدل الأسماء التى تألقت فى تلك الفترة على الذوق الأدبى فيها ، أسماء من قبيـــل ٠ أديب الممالك فراهانى (١٨٦٠ ــ ١٩١٧) وميرزاده عشقى (١٨٩٣ ــ ١٩٢٤) وايرج ميرزا جلال المالـــك (١٨٧٤ ــ ١٩٢٥) وأديـب بيشاورى (١٨٤٢ ــ ١٩٣١) وعارف القزوينى (١٨٨٣ ــ ١٩٣٤) ومحمد تقى بهار ملك الشعراء (١٨٨٦ ــ ١٩٥١) وأبى القاســـم لاهوتى (١٨٨٧ ــ ١٩٥٧) ٠ وفى المرحلة الأولى من هذه الفترة كانت الصحف الرائدة تنشر يوميا قصائد فى السياسة الداخليـة والخارجية ، وقد تمادوا فى ذلك الى حد أن بعض الصحف تحول الى ما يشبه « تأريخا منظوما للأحداث السياسية فى تلك الأيام » وليس هدفنا هنا أن نناقش الصحافة أو الشعر ذلك أن دراسـتها خارج حدود هذه الدراسة ، كما أنها ــ لحسن الحظ وخلافا لمعظم فروع الفارسى قد درست بما فيه الكفاية ، ويطول بنا المقـــام اذا ذكرنا أسماء الكتب والمقالات التى تناولت هذا الموضوع وكثير منها مختارات بسيطة لا وزن لها ومن أشهر هذه الدراسات : دراســـة ادوارد جرانفيل براون الشهيرة

: The Press and Poetry of Modern Persia.

الصحافة والشعر فى ايران الحديثة ــ كمبردج ١٩١٤ « و »
Persian Press and Journalism
الصحافة الفارسية والطباعة ــ محاضرة فى الجمعية الايرانية لندن سنة ١٩١٣ « وكتاب محمد اسحق » سخنوران ايران در عصـــر

---

(٥) نشر سيد أشرف « نسيم شمال » ومحمد تقى بهار « نوبهـــار » ولاهوتى « بيستون » و « بارس » وميرزاده عشقى « نامه عشقى » ،و«قرن بيستم : القرن العشرون » وفى سنوات متأخرة أصدر فرخى يزد «طوفان»٠

حاضر : شعراء ايران فى العصر الحديث ـ ٢ مجلد ـ دهلى ١٩٣٢ ـ ١٩٣٧ » وكتاب « Modern Persian Poetry **الشعر الفارسى المعاصر** ـ كلكتا ١٩٤٣ » ورشيد ياسمى « **ادبيات معاصر: الأدب المعاصر** ـ طهران ١٩٣٧ » وكتاب دينشاه ايرانى « Poets of the Pahlavi Regime. **شعراء النظام البهلوى** ـ بومباى ١٩٣٣ » و « **نخستين كنكره نويسندكان ايران : المؤتمر الأول لكتاب ايـــران** ـ تهران ١٩٤٧ » وعدد خاص من « Aife and Letters **الحياة والآداب** » عن الكتاب الفرس » لنـــدن ، ديســـمبر ١٩٤٩ » وكتاب محمد صدر هاشمى « تاريخ جرايد ومجلات ايران : تاريخ الصحف والمجلات فى ايران ـ ٤ أجزاء ـ اصفهان ١٩٤٨ـ١٩٥٣ » ·

على اكبر دهخـــدا

نوجه هنا ـ استثناء ـ ذكرا خاصا لسلســلة من المقالات الساخرة تحت عنوان « جرند يرند : ثرثرة » ظهرت فى صحيفة من صحف ذلك العهد تسمى « صور اسرافيل » وكتبها على أكبر دهخدا والذى كان يوقع باسم دخو · وكان دهخدا ابنا لأحد كبار المــلاك فى قزوين ، لكنه ولد فى طهران ونشأ فيها · وبعد أن أتم دراســته فى مدرسة القانون والعلوم السياسية ، سافر الى أوربا حيث تعلم الفرنسية ، وأمضى هناك حوالى عامين قضى معظمها فى فينا ، وعاد الى ايران وارهاصات الحركة الدستورية تبدو فى الأفق ، فتعاون مع ميرزا جهانكير خان وميرزا قاسم الشيرازى فى اصدار « **صور اسرافيل** » التى صارت واحدة من أكبر الصحف فى تلك الفترة ·

وبعد أن حل محمد شاه المجلس ، نفى دهخدا مع جماعة من الوطنيين الايرانيين الى أوربا ، وحاول دهخدا أن يواصل اصدار « **صور اسرافيل** » فى سويسرا لكنه لم يوفق الا فى اصدار ثلاثـــة

أعداد فحسب فى « ايفردون » ثم انتقل الى استانبول وبمعاونة بعض الايرانيين المستوطنين هناك نجح فى اصدار مجلة جديدة سماها « سروش » وأصدر منها حوالى خمسة عشر عددا • وبعد سقوط محمد شاه انتخب دهخدا نائبا فى المجلس عن دائرتين هما كرمان وطهران ، وبالحاح من الدستوريين والليبراليين عاد الى ايران وتبوأ مقعده فى المجلس • وبعد الحرب العالمية الأولى شغل دهخدا عدة مناصب مهمة فى الحكومة والمصالح العامة ومنها منصب عميد مدرسة القانون والعلوم السياسية ، أما الجزء الأخير من حياته فقد خصصه لدراساته وأعماله العلمية •

ولم تقدم مقطوعات « الثرثرة » ميدانا جديدا فى الأدب الفارسى فحسب ، بل وأرست قواعد أسلوب جديد فى الكتابة استخدمه كتاب المستقبل بحماس ومازال ذا تأثير مهم • وفى أعمال الفرس القدماء توجد بعض الفقراء الساخرة ، لكنها عادة ذات طابع شخصى ومصطبغة بالسب المقذع ، انها فى الحقيقة نوع من الهجاء الشعرى ، ويستثنى منها كتابات عبيد الزاكانى (المتوفى ٧٧٢ هـ/ ١٣٧١) الساخرة وبخاصة كتابه أخلاق الأشراف الذى يتضمن نقدا مرا لمجتمعه وحكام عصره •

أما سخرية دهخدا فكانت عصرية فى الواقع ، ليست سخرية هدامة موجهة الى السلطات الحاكمة بقدر ما هى ارساء لقواعد واقعية نقدية اجتماعية تستخدم النثر لا الشعر ، ومستخدما هذا السلاح الجديد بشجاعة استطاع دهخدا أن يجد فى ثوب الهزل ، وأن يحلل كل المبادىء التى كانت تبدو لمعاصريه سابقة لأوانها والتى كانت تفعل فعلها فى عرقلة التقدم الاجتماعى ، وكان هناك كل مايشحذ موهبة السخرية عند دهخدا : محمد على شاه الذى كان يجاهد لالغاء الدستور بمجرد وفاة والده ، والحاشية الفاسدة ، والوزراء

الذين أبدوا تأييدا شفهيا للمجلس النيابى الجديد بينما هـم فى الحقيقة مدفوعون لمقاومة قراراته ، والدوائر الرجعية من بين رجال الدين ولغتهم الفخمة المعربة ·

وفضلا عن أهمية مقالات دهخدا الاجتماعية والسياسية ، فان اختياره للأسلوب ساعد الى درجة كبيرة فى تحرير الكتابة الفارسية من القوالب الجامدة والمبالغات القديمة ، ويبدو الآن أن بعض فقرات حاجى بابا وكتاب السياحة قد فعلت الكثير فى هذا الاتجاه الذى واصله دهخدا وتممه ، فكتب مجموعة « الثرثرة » فى لغة حيـة ودارجة تزيدها قيمة سخريتها الشائقة والتلاعب بالألفاظ فيها ، وتبث حيوية جديدة فى اللغة الفارسية · لقد أبدت مرة أخرى مدى ما يستطيع أن يفعله سيد يستخدم الفارسية بأصالة فى هذه «اللهجة» الفنية المرنة · نقول « مرة أخرى » لأن اعادة استخدام هذه اللغة فى هذه الأساليب الجديدة ذات المستوى تعيد الى الأذهان الخدمة التى قدمها الى اللغة الفارسية الشاعر الكاتب سعدى الشيرازى فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) ·

ويتميز أسلوب دهخدا بالاستخدام المفرط للمصطلحات الشعبية والأمثال الشعبية فى أشكالها الأصلية ، وهنا يكمن الحل للمشكلة الرئيسية التى تواجه الكتاب الفرس فى العصر الحديث وهـى : كيف يقيم جسرا على الفجوة الموجودة بين اللغة المكتوبة واللغـة المنطوقة ؟ انها مشكلة ايرانية رئيسية كانت دائما توحـى بوجود حضارة متميزة ومتكاملة بالرغم من عدم التجانس والغارات المتتالية التى قامت بها أجناس أخرى ، ومن ثم اكتسبت لغة أدبيـة ذات مستوى أهمية كبرى خلال قرون ، لكن قوى أجنبية كانت تندس فيها غالبا بدون تحفظ ، ورغم ذلك فعلى مدى الف عام حفظت لغة عظيمة من لغات الأدب دون تغير أو تبدل ، وكان هذا الأمر معقولا ومقبولا

ما وجد تواصل من أدباء كبار فى فنهم ، تمثلت أصالتهم على الدوام فى رغبتهم فى ابتكار الحى والجميل فى اطار ما قام به الأسبقون ، وأستطاع رجال كسعدى وحافظ أن يقوموا باحياء اللغـــة دون أن يدمروها ، بل استطاعوا اصلاح ما أفسدته العصور السابقة وما أحدثته من تدمير وأن يعودوا الى النمـــاذج القديمة العظيمـــة ويستخدمون موضوعاتها وأخيلتها بعد وضعها فى قوالب جـديدة لائقة بعصرهم ٠

ولكن ظهور أمثال هؤلاء المجددين قد توقف (تؤرخ نهـــاية الأدب الفارسى الكلاسى بموت الشاعر «جامى» سنة ٨٩٨ هـ/١٤٩٢) وانسحقت اللغة بالتدريج وأصبحت فى النهاية قشرة لسجع مصطنع لكنه تقليديا محفوظ تطور الى الأسلوب المتهافت الذى ذكرناه لتونا ، واستمرت هذه القشرة ميتة بينما بقيت اللغة الشعبية حية متطورة ، وبالتالى اتسعت الفجوة بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة ، بين ما يقوله الناس فى الحياة وبين ماهو مسموح به أن يكتب ، وبوعى أو بدون وعى كان الكتاب المعاصرون قلقين بشأن ملأ هذه الفجوة بادىء ذى بدء ، وبالطبع فان الأقلية المتعلمة فحسب هى التى تســتطيع الكتابة المسجوعة ، فاستمرت لغة الكتابة حكرا على عدد قليل من الناس ، ان الكتابة بلغة يهاب منها الجاهل والمقهور كانت دائما ذيلا للقوة ٠ وهذا هو السبب فى أن الحركة الليبرالية فى السياسة كانت مرتبطة الى حد كبير بالهجوم على السجع ، وهذا أيضا يفسر السبب فى ثورة دهخدا على تعقيد الرجعيين برغم أنه تعلم فى مدارســهم واستخدم عباراتهم النمطية مادة للسخرية ، وحبذ الفكـــرة التى تنادى باستخدام اللغة المعبرة الساحرة التى يتحدث بها العـــوام كلغة للتعبير الأدبى ٠

وفوق كل ذلك ، فمن أجل أن يجد تعبيراته ، ذهب دهخدا الى ماوراء حدود المدينة والى الأماكن التى يتجمع فيها الناس ويتحدثون ،

وفعل شيئا آخر نسى خلفاؤه أن يفعلوه وهو أنه عاد الى النماذج القديمة ، أى على وجه التقريب نفس ما فعله سعدى وحافظ ، وينبغى أن يكون هناك تفسير لهذه المشكلة : هل كانت أقوال هؤلاء التى أصبحت أقوالا مأثورة أقوالهم بالفعل ومن نتاج قرائحهم أو أنهم استخدموا ماسمعوه من الناس حولهم وهو فى الأصل جزء من تراث شفهى قديم · لقد جمع دهخدا نفسه أربعة مجلدات من الأمثال والحكم (طهران ١٩٣١) مستنبطة من شعر الشعراء الكلاسيين حيث ترد الأمثال الشعبية الى أصولها الأدبية ، وكرس سنين طويلة من حياته لوضع معجم « لغت نامه » موسوعى وهو ينشر الآن على أجزاء(٦) ·

فيما عدا دهخدا فان معظم الأدب النثرى - على عكس الصحافة بين عامى ١٩٠٥ و ١٩٢١ ظل ضعيفا واهنا ، ولم يظهر عمل نثرى ذو أهمية يضاهى أعمال ملكم خان وطالبوف وزين العابدين المراغى وميرزا حبيب الأصفهانى · أما الهبة الملحوظة فكانت ظهور بعض الروايات التاريخية فى السنوات الأخيرة من هذه الفترة · وسوف نتحدث عنها ببعض التفصيل ·

---

(٦) **المترجم** : تم نشره فى مؤسسة تحمل اسمه فى خمسين مجلدا ·

•• الفصــل السادس

الروايــات التاريخيــة

عندما تم الحصول على الدستور ، انحسرت موجة النقد الحاد للنظم الموجودة ، وصار النقاد السابقون هم أنفسهم المسئولين عن الحكومة الى حد ما ، أما الصحافة والشعر وكان ثقلهما سياسيا فقد خصصا الى حد بعيد للطرائف والموضوعات العـاطفية واختبـــار انفس من المرشحين الجدد لسلطة ومناقشة النظريات السياسية أو توجيه القادة الجدد وحثهم على القيام بواجباتهم تجاه الأمــة التى وضعت تنفيذ الدستور على كواهلهم ، أو التوفيق بين الفئات المتنافسة فى الديموقراطية الوليدة • كانت هناك كتابات كثيرة عما تحتاجه الأمة وما ينبغى عمله ، وبعض الكشـــف التنويرى لبعض جواب السياسة الايرانية التى لم تكن قد نضجت بعد وذلك من أجل العمل على علاجها ، وكانت هناك أيضا رسائل حول ما يعنيه حكم القانون • لقد كانت فترة أمل عام وغليان •

لكن التفاؤل لم يلبث أن أحبط ، لأنه ولفترة قصيرة فحسب ،

منحت الحرب الأهلية الصحفيين الوقت والفسحة لكتابة تقارير مستمرة عن الأحداث وبخاصة أحداث تبريز حيث كان الدستوريون ضحايا لحصار القوى الموالية لمحمد شاه ، وكان السياسيون أنفسهم يثبتون مهارتهم البلاغية فى تحبير الرسائل التلغرافية ، واضمحل فن السخرية والكاريكاتير · لكن أيام المصائب هذه تركت وقتا قصيرا للخلق الأدبى ، والأقلام التى كانت مخصصة للخط الجميل وانتاج أشعار ظريفة من أشعار المناسبات ، استخدمت فى ذلك الوقت لكتابة المنشورات والنداءات وحتى بعد اعادة فتح المجلس ، قضت المشاكل التى واجهها الدستوريون والبحث الحزين عن النفس عند أناس فى مستواهم واستحالة استعادة الأمن فى البلاد التى مزقتها الثورة ، والصدام المهلك ، وتحل روسيا وبريطانيا العظمى ، كل هذه الأمور قضت على أى تجدد فى الأمل ·

وأثرت هذه الأحداث فى محيط السياسة على الادب الفارسى · وبدأ الكتاب فى القيام بعملين لم يكن أحدهما بلا سابقة · لقد تحولوا الى كتابة روائية خالصة واختاروا قوالب أسطورية · كان التعبير عن الوطنية يتم بتمجيد ماضى الأمة ، وبزغ الى الوجود نوع من الرواية التاريخية(١) وكان أهم كتاب الرواية التاريخية الأمير محمد

---

(١) استرعت هذه الظاهرة انتباه كثير من الباحثين فى الأدب الفارسى وعلق عليها على سبيل المثال ادوارد براون باختصار لكن بدقة فى
Litrary History of Persia Vol. 4. P. 404 — 466.
أما ك · شايكين والمرحوم E.E. Bentels فقد تحدثا عنها فى Outline of Pers. Litre. Mos. 1928. A short
وفى **The Persian Historcial Persian Novel in 20th. Cen.**
وعلى الخصوص فى مقال برتلس **Problems de la litterature D' orient**
المنشور فى جمعية علوم الاستشراق السوفيتية سنة ١٩٣٢ · وفى J.A.
=

باقر خسروى ، والشيخ موسى نثرى ، وحسن خان نصرت الوزراء بديع وصنعتزاده الكرمانى • وظهرت أعمالهم فيما بين ١٩٠٩ ــ ١٩٢١ • كانوا يعملون فى عزلة وفى أماكن متباعدة ، كرمانشاه وكرمان وطهران وهمدان ، وكانوا جميعا منتمين الى الطبقة المتعلمة ، يتميزون بشعور أخلاقى عال ، وعقل حازم ، وطراز من السلوك فعال بالنسبة لمجتمع حسن التنظيم • كانوا من هذا الصنف من المواطنين الحضريين من الطبقة الوسطى ، كانوا ــ بشكل علم أما من أصول دينية أو تجارية ، من الذين وضعتهم الحركة الدستورية فى الصدارة • وهذا النمط من المواطنين هم الذين يمثلون اليوم رقة ايران ومبادىء الوطنية الايرانية ، برغم أنهم فى أوقات الأزمة قد تواضعوا على الانكفاء على ذواتهم والعودة الى مراجعة مليئة بالحنين الى الماضى•••ماضى وطنهم•ويرجع الكتاب الأربعة الذين هم موضع البحث هنا الى هذا الاتجاه • وفى القرن الرابع الهجرى (العاشر) فعل الفردوسى مؤلف الملحمة القومية الشهيرة الشاهنامه شيئا مشابها لولا أنه تورط فى نقد أشد وان كان بالايماء اكثر مما فعل الكتاب المعاصرون • لقد كتبوا اما فى الفترة التى صار فيها الجدل السياسى تسلية قومية وانحط الى درجة شديدة التفاهة كرد فعل لأحداث ١٩٠٩ ، أو فى السنوات التالية حينما كانت اللعبة

نشر نيكتين Le roman historique dans la Litterature Persane actuelle بينما أصدر ميخالسكى كتابا بالبولندية فى نفس الموضوع « كراكو ١٩٥٢ » وكتب نفس المؤلف بحثا بالفرنسية عن « شمس وطغرا ظهر فى Charist. Orien. براغ ١٩٥٦ » وأخيرا فان الأربعة العظام فى هذا الميدان قد نوقشت أعمالهم عند يان ريبكا فى :
History of Iranian Literature

المترجم : للكتاب الأخير نسخة بالانجليزية أيضا فضلا عن النسخة الألمانية المذكورة •

السائدة فى السياسة تهدف الى اضعاف هذا الوهم · كانوا حينذاك يتجنبون السياسة ·

وبدلا من الخوض فيها ، كان هدفهم العـام « الأخـلاقيات والمعنويات » ويمكن أن يرد هذا الأمر الى ما حدث فى ايـران فى الأجيال الاخيرة من القرن التاسع عشر · لم يكن الاسلام على الدوام دينا فحسب بل كان أيضا نظاما سياسيا وتشريعيا ، وبتجديد البنية السياسية ، أصيبت التشريعات الدينية ببعض الضعف وكان هذا يعنى حرمانا عميقا فى الروحانيات عزز بسنوات من انعدام الأمان السياسى والاجتماعى · وبالرغم من أن أى من الروائيين الأربعة لم يكن داعية اسلام ـ على أى مستوى من المستويات ـ بل بالعكس كانوا من الليبراليين ، الا أنهم شاركوا عصرهم فى عدم الرضـا العام ، وعبروا عن الخـوف من مغبة انتشار الفسـاد الروحى حولهم ·

وعندما كانوا يتحدثون عن القيم الروحية لم ينظـروا الى الاسلام ، بل نظرا الى الماضى البطولى والى عصور الفروسـية الأسطورية والى العادات الايرانية القديمة فى السلوك ، وتناولوها من خلال أنظار ليست رومانسية فحسب ، لكنها ترجع أيضـا الى أناس تأثروا بالرومانسية وأدب الحنين الأوربى فى القرن التاسع عشر ·

محمد باقر خسروى

ظهرت أولى الروايات « **شمس وطغرا** ـ كرمانشاه ـ ١٩٠٩ · وينتسب محمد باقر خسروى الى أسرة أرستقراطية أخنى عليهـا الزمن وهبط بها الفقر الى الطبقة الوسطى · وابان الارهاب الذى مارسه محمد على شاه وعصيان سواد الشعب من الدستوريين ،

أعتقل خسروى لسنوات طويلة وأرغم على ترك موطنه كرمانشاه ٠ وقد كتب روايته فيما بين ١٩٠٧ و ١٩٠٩ وبينما كانت الأمة تعانى من الحرب الأهلية ظهرت ثلاثيته الضخمة « الجزءان التاليان : ماريا البندقوية وطغرل وهما ظهرا سنة ١٩١٠ » ، ويعد كل جزء فى الحقيقة قصة مستقلة ، لكن الشخصيات واحدة فيها كلها ٠

وترسم الرواية صورة للاقطاع فى القرن الثالث عشر « السابع الهجرى » ابان حكم الايلخانيين حينما كان سعدى يعيش سنوات حياته فى شيراز . وبينما كانت فارس تحكم من قبل المغول بالسيدة الشهيرة أبشخاتون (٦٨٥ ـ ٦٨٦ هـ /١٢٨٦ ـ ١٢٨٧) ٠ أما شمس البطل فهو من أحفاد البويهيين فى فارس ، وقد وقع فى غرام ابنة السيد المغولى طغرا ٠ ويخوض الكاتب فى قصة حب بكل ظروفها الصعبة والعراقيل التى توضع فى طريقها ، والتى تتمثل فى اعتراض المغول على زواج ابنتهم من « تاجيكى » ، وبسالة الأمير الشاب وجرأته فى البلاط المغولى ، والكنوز المدفونة ، والقلاع الخيالية ، والسقوط فى أسر العيارين والقراصنة ٠٠٠٠ الى أخره ٠ ويلتقى القارىء بأحداث تاريخية كثيرة وكلها فى الحقيقة لجعل الحدث الرومانسى فى الرواية متحركا ولتقوية الصدق الفنى الذى كان المؤلف يحاول الاحتفاظ به ، ورواية شمس وطغرا كرواية امداد بالعلومات عن القرن الثالث عشر « السابع » رواية قيمة وتتناول بحيوية عادات ذلك العصر مثل احتفالات الزواج والجناز وحياة رجال البلاط ورؤساء القبائل والأبطال وعيارى العصر والخصومات فيما بينهم ، ورحلات الصيد ، والأماكن التاريخية فى ايران وغيرها من البلاد الاسلامية ، كل هذه الجوانب قائمة على معطيات تاريخية غالبا ماينقلها المؤلف كلمة كلمةويستشهدبالمصادر،ولاهتمامهبالصبغة التاريخية رحل خسروى رحيلا نهائيا عن الأدب الفارسى القديم ، وأدخل على عمله مايمكن أن يوصف باقتراب من النزعة الغربية ، وقام بأبحاث عميقة قبل أن يكتب حرفا من روايته على الورق ٠

أما موقف المؤلف من الدين فهو لاينم على عداء كامل ، لكنه لم يتردد فى نقد بعض التشريعات الاسلامية ، وفى وصفه للشرائع الدينية التى تسمح بتعدد الزوجات واستعباد النساء كان يستخدم سخرية مريرة تصل الى حد التهكم والازدراء(٢) • واثرت ميوله الدستورية بوضوح فى تناوله للأحوال السياسية والاجتماعية فى القرن الثالث عشر « السابع الهجرى » وكراهيته الشديدة للحكومة المستبدة وجهل القائمين عليها ، وزعماء الاقطاع والأجانب والمحليين •

وفى حين أن التوفيق لم يحالفه فى وصف الطبيعة والحبكة الفنية للمواقف التاريخية والحروب ، أظهر خسروى مهارة ملحوظة فى تناول الناس وحياتهم وكما يعلق الأستاذ ميخالسكى « كان أول من أوجد فى الرواية المعاصرة أناسا يتعاملون فيما بينهم بشكل طبيعى وشخصيات تتطور سيكلوجيا بفن » ومما لاشك فيه أن المؤلف قد تعثر فى هدفه بكتابة رواية فارسية معاصرة على نسق النماذج الأوربية ، فقد عمل فى أطر متسعة وطالت به خطوط عمله ، وفى رسمه لشخصية البطل مثلا ، بدلا من أن يرسم شخصية مثالية أرستقراطية كماكان يهدف ، فان ما قدمه كان شيئا شديد الشبه بمغامر ليست محركاته على الدوام بمنأى من الشبهات ، ولكن كما هو معلوم ، قيل نفس الشىء عن دارتنيان ومونت كريستو وهما نموذجان واضحان •

وقد أثنى الروائى المشهور جمالزاده على « شمس وطغرا »

---

(٢) المترجم : يتبنى المؤلف نظرة غربية بحتة كانت عند تيار واحد فى ايران عند مطلع القرن وكان التيار الأضعف ، لكنه الذى حظى بالبحث والاهتمام • داخل ايران وخارجها ، ودعم بأبحاث المستشرقين أو التى أشرف عليها مستشرقون •

لجدتها وقيمها الأخلاقية ، وبالغ فى مدحها قائلا « بخلاف الأعمال الادبية فى قرننا الحالى يعد بلا شك الكتاب الوحيد الذى يستحق الترجمة الى اللغات الاجنبية كنموذج عن الأدب الفارسى المعاصر »(٣) ٠

أما عن لغة « شمس وطغرا » فهى وان شابهت ما كان يكتب فى اللغة الفارسية فى ذلك الوقت الا أنها محافظة وبخاصة ان قورنت بسهولة الأعمال الحديثة وبساطتها ، ولم يستخدم الكاتب المصطلحات والتعبيرات الشعبية كثيرا ، ولا المصادر الغنية الأخرى للغة الحياة اليومية ، وفى روايته حوار قليل ، وفى المقابل تحتشد الرواية بالسرد الطويل وتحتوى أيضا على بعض المصادر العربية ٠ والخلاصة أن « شمس وطغرا » تمثل جسرا بين الأدب الفارسى الكلاسى والأدب الفارسى الحديث ، وينبغى أن تعتبر طليعة الرواية الحديثة فى فى ايران ٠

الشيخ موسى نثرى

تعتبر الرواية التاريخية التالية « **العشق والحكم : عشق وسلطنت** » التى كتبها الشيخ موسى نثرى مدير الكلية الحكومة « نصرت » فى همدان ، تعتبر بحق الرواية الأولى التى تتناول التاريخ الايرانى القديم ٠ وقد ظهرت فى ثلاثة مجلدات : الأول « العشق والحكم أو فتوحات قورش الكبير » وظهر فى همدان سنة ١٩١٩ ، ويتناول أعمال قورش الكبير فى فجر التاريخ الايرانى وذلك منذ شبابه المبكر حتى استيلائه على اكبتان « همدان » ومزاولته

---

(٣) مقدمة « **دليران تنكستان** : شجعان تنجستان » لحسين ركن زاده آدميت ٠

طهران ١٩٣٤ ٠

مهام الملك ، وقد ترجم الأسماء الفارسية القديمة على غير المألوف الى اللغة الفارسية من اللغة الفرنسية (عادة فى صيغ يونانية) بلا أدنى محاولة لتسجيل نطقها الايرانى ويبدو هذا الأمر مثالا صارخا لفقدان الذاكرة القومى ، ومن جرائه فقد الايرانيون فترات كاملة من تاريخهم ، أو لعل الكاتب فعل هذا بلا قصد ، وهناك نقد آخر قدمه براون وهو أن الرواية « مثقلة بالتواريخ وملاحظات علم الآثار والأساطير والأبحاث التاريخية المطولة » ·

أما الجزء الثانى وعنوانه «نجمةليديا:ستارة ليدى» فقد نشر فى «١٩٢٤ـ١٩٢٥» ويتناول غزوة قورش الكبير ضد كريسوس واستيلاء على سرديس وانضمام ليديا الى الامبراطورية الايرانية الفتية · أما الموضوع الرئيسى للجزء الثالث وعنوانه « سيرة أميرة بابلية : سركذشت شاهزاده خانم بابلى » والتى ظهرت « ١٩٣١ ــ ١٩٣٢ » فى كرمانشاه ، فهو قصة حب بين هرمزان آخر أمراء ميديا وايرديس من أخريات أميرات بابل · ويدل الجزءان الأخيران على تقدم ملحوظ عن الجزء الأول ، فدراسة المؤلف للتاريخ أكثر عمقا ، والأسماء الفارسية وبخاصة فى الجزء الاخير مكتوبة بصيغ أقرب الى الأصل والقصة أكثر حبكة وقابلية للقراءة ، ولغة الشيخ موسى متطورة ومتقدمة بشكل عام برغم أنها فى بعض الأحيان صعبة وجافة · ونادرا ما تتحدث الشخصيات عنده ، وان تحدثت فلا خبر هناك عن الطبقة الاجتماعية التى تنتمى اليها ، فكل ألفاظها وتعبيراتها واحدة ، وكما هو متوقع توجد كمية كبيرة من الأخطاء التاريخية فى هذه الثلاثية ·

حســن بديــع

أما الرواية التاريخية الثالثة فى تلك الفترة فهى «**قصة العصور القديمة** : داستان باستان » لحسن نصرت الوزراء بديع والتى نشرت

فى طهران سنة ١٩٢١ · وكما حدث عند الكتاب الثلاثة الآخرين يعلن المؤلف فى مقدمتها أنها أول رواية تاريخية فى اللغة الفارسية ، بحيث تشير – الى جوار ما فيها من ادعاء – كيف أن الكتاب الأربعة كانوا يعملون متباعدين ·

وقد أعتمدت الرواية أساسا على شاهنامة الفردوسى الى جوار المصادر العربية والفرنسية ، مما يبين المزج باتساق بين الأسطورة والواقع · وفى متنها نلتقى بالعاشقين الشهيرين « بيزن ومنيزه » ، وفى خلفيتها التاريخية نلتقى بظهور الأكمينيين وحكم قورش الكبيرة ، وتنتهى الرواية بغزو قورش لليديا وبابل ·

ويبين بديع مهارة عظيمة فى وصف الأماكن ، وصوره عن القصور القديمة والمعابد التاريخية وبخاصة التماثيل والنقوش فى بابل كلها واقعية ·

وهناك أخطاء فنية ولغوية قليلة فى رواية العصور القديمة ، لكن التطور التدريجى والتسلسل الصحيح لهيكل الرواية يجذب انتباه القارىء ويضع الرواية فى مكانة عالية من الناحية الفنية ·

ولغة بديع – على وجه الخصوص – تعتبر خطوة نحو نضج أكثر فى كتابة الرواية الفارسية · اذ جعل الكاتب أبطاله يتحدثون بلغة تتناسب ومراكزهم الاجتماعية ، وكما لاحظنا ، كان الفشل فى تحقيق هذا الأمر من ملامح الروايات التاريخية الأخرى فى تلك الفترة · والخلاصة أن بديعا حين جعل الأمراء يتحدثون كأمراء جعلهم كما هو متوقع يتحدثون بلغة البلاط ، بينما يتحدث العامة باللغة الدارجة · ويعد هذا فى حد ذاته نقطة تحول أساسية فى التطور الأدبى استتبعت أن تكون طبيعة الحوار الشغل الشاغل لكتاب الرواية فيما بعد ، واعتبرت ميدانا لاظهار المهارة بجلاء ·

صنعتزاده الكرمانى

يعد المؤلف الرابع عبد الحسين صنعتزاده من ألمع كتاب ايران فى هذا الميدان ، وهو على جانب كبير من الأهمية بحيث يستحق أن يناقش بشكل أكثر تفصيلا ٠

يحاول الكاتب فى روايته الأولى « **ناصبو الشباك أو المنتقمون لمزدك : دام كستران يا انتقام خواهان مزدك** ـ ١٩٣١ » أن يوضح الأسباب التى أدت الى سقوط الامبراطورية الساسانية على أيدى العرب ٠ وبرغم أن النظرة الخارجية لكاتب الشاب عموما غير مفهومة ، الا أنها تقدم قدرا لا بأس به من الحقائق التاريخية ، وتكشف طبيعة يزدكرد الثالث وجبنه وقسوته وتعصبه الدينى تجاه الأقليات ، كما توضح افتقار يزدكرد الى الأتباع المخلصين الشرفاء ، منذ أن تأثر معظمهم بمذهب مزدك وأصبح هدفهم الانتقام لمصرعه على يد الملك كسرى الساسانى(٤) ويلاحظ برتلس فى تعليقه على الرواية أن ثمة مقابلة بين قوتين : الأولى خارجية أجنبية أى العرب الذين قدموا وهم يحملون رسالة المساواة والاخاء ، والثانية : داخلية محلية وتتمثل فى الجماعة الثورية من أتباع مزدك الذين قضوا على استقلال ايران من اجل الثار ٠

والمضمون الذى قدم فى « ناصبى الشباك » عن سقوط

---

(٤) **المترجم** : مزدك ثائر ايرانى ظهر فى عهد قباد بن فيروز الساسانى، تعد حركته من جوانب كثيرة أول حركة شيوعية فى التاريخ ، وهو أول من نادى بأن الناس شركاء فى المال ، ثم تطور الأمر على أيدى العوام وأضيف النساء ، اعتنق قباد مذهبهم ، لكنه انقلب عليهم ، وفتك بهم قبيل مرضه الذى أدى الى وفاته ٠ كتب مزدك الزند اوستا أى الأبستاق الحية وكان تابع مذهبه ينسب اليها ، ومن هذه النسبة جاءت نسبة الزندقة فى العصر الاسلامى ٠ انظر : ايران فى عهد الساسانيين تأليف كريستنسن ترجمة يحيى الخشاب ٠

الساسانيين والفتح العربى لايران هو المضمون المقبول على المستوى العام فى ايران · وكما هو معلوم سببه ظلم الملك المؤيد بالكهنوت المحافظ ، وأن القوى الخارجية قد دعمت بطابور خامس داخلى من أتباع مزدك الذين كانوا يريدون الانضمام الى العرب ، وفوق ذلك كما أشار ارنولد توينبى « ان القوة الساسانية بدت عاجزة واهنة فى تحقيق سبب وجودها » وقد رسمت شخصية الزعيم المزدكى الذى قتل يزدكرد ـ وهذا كبناء الرواية عموما ـ تحت أثير الكونت دى مونت كريستو لدوماس ، والى جوار هذا يبدى المؤلف اهتماما خاصا برسم صورة رجال الدين الزردشتى فى أسوأ صدور ممكنة ، وهو فى تصويره هذا يعكس الملامح الأكثر ازدراء للرجعيين من رجال الدين الاسلامى الذى كان الليبراليون الفرس يقاتلونهم فى مطلع هذا القرن بكل قوتهم كشأنهم دائما(١) ·

وظهر الجزء الثانى من « ناصبى الشباك » فى طهران بعد خمس سنوات من ظهور الجزء الأول · وطبقا لمقدمة مجتبى مينوى ، كان تعليق براون على الجزء الأول هى التى شجعت صنعتزاده ـ لتلافى أخطاء الجزء الأول ـ الى أن ينشط فى كتابة الجزء الثانى برغم أن كتابة براون لم تكن مادحة فى الحقيقة « أنظر التاريخ الأدبى للفرس Literary History of Persia.
« ويرى نيكتين تعليقا على خطاب من صنعتزاده نفسه أن الأخير كان شديد القلق نتيجة لأن براون لم يمدح كتابة المدح الكافى ، وفى

---

(١) هذا تزييف وقلب فاضح للتاريخ ، فقد كانت القيادة التقدمية فى مطلع القرن معقودة لرجال الدين بينما كان القوميون تابعين اما للسفارات الأجنبية واما للاقطاع · المترجم ·

الحقيقة يصدق نيكتين فى ما يذهب اليه من أن « الكتـــاب الفرس المعاصرين يهتمون كثيرا بتعليقات المستشرقين » ٠

وبالرغم من أن الرواية التاريخية الأولى التى كتبت على النمط الأوربى هى رواية خسروى شمس وطغرا المنشورة سنة ١٩٠٩ ، فان معظم المستشرقين أعتبروا الأولوية لصنعتزاده الكرمانى ، ويرجع ذلك الى ما لوحظ فى سيرته الذاتية حيث يعترف أنه كتب ناصـبى الشباك « المنشورة فى بومباى ١٩٢٠ ـ ١٩٢١ » حوالى سنة ١٩٠٠ عندما كان فى الخامسة عشرة من عمره ، وبالرغم من أن المـــرء لايستطيع أن يقاوم الشك فى أن هذه الاعترافات والسير الذاتية ملفقة الى حد ما ، الا أنها نافعة كمصدر للمعلومات بشكل عام ٠

وتروى الاعترافات أن والد صنعتزادد حاجى على أكبر هاجر من كرمان الى استانبول سنة ١٩٠٧ هربا من الحكم البائد ، وهناك صادق السيد جمال الدين أسد آبادى « الأفغانى » ، واضطر الى العودة الى ايران لكى ينظم عملية توزيع المنشورات السرية الثورية، وفى تلك الأيام كان كل من يبدى ميولا دستورية يتهم بالبابية(٥) ويسلم للغاضبين من عامة الشعب ، ومن هنا لم يستطع والدد مزاولة أعماله

(٥) **البابية** : مذهب ظهر فى ايران فى عهد محمد شاه قاجار على يد ميرزا محمد على الملقب بالباب ، على أساس أنه ادعى فى البداية أنه الباب الى الامام المهدى المنتظر ثم غالى فادعى أنه المهدى نفسه ٠ فقتله ناصـــر الدين شاه سنة ١٨٥٠ ٠ وانقسمت الفرقة من بعده الى الأزلية نسبة الى صبح الازل خليفته والبهائية نسبة الى بهاء الله المنشق عليه ٠ وهو مؤسس البهائية المنتشرة حاليا ٠ انظر : يحيى الخشاب فى قصة الادب فى العالم ص ٣٦٨ ـ ٢٧٠ ٠ المترجم ٠

وكانت النتيجة أن سقط فى فقر مدقع ، واضطر الابــن الى نزول الشارع لبيع الكبريت · لكن الحمد لله ، فقد كافح والده ، وانتعشت احوال الأسرة مرة ثانية ، فافتتحت ملجأ يعلم اللقطاء الحــرف ، بينما افتتح صنعتزاده الابن متجرا كان مدرسة له فى نفس الوقت اذ اعتادالقراءة فيه ليل نهار · وفى سن الخامسة عشرة كتب روايته الأولى التى طبعها على نفقته فى بومباى وظل صنعتزاده تاجرا فى كرمان لمدة عشرة سنوات ، واصبح متجره مركزا ثقفى المدينة ، ثم انتقل الى طهران وافتتح فيها مصنعا للنسيج ، واصبح تاجرا موسرا فى العاصمة ·

ولقد تناولنا توا عمله الأول « ناصبى الشباك » ، وفى سنة ١٩٢٧ اصدر صنعتزاده رواية تاريخية ثانية هى «قصة المصور مانى : داستان مانى نقاش» وهى تتناول حياة المتنبى الشهير مانى · وتبدأ به فى شبابه المبكر حين ترك والده ليبدأ رحلة طويلة · وقد نصحه عمه وهو رجل دين زردشتى بالسفر الى الصين وتعلم الرسم هناك - ويقع فى غرام فتاة تدعى زاهدة خلصها من قطاع الطرق ، كما يجد كنوز معبد يهوه المخبأة فى جبال التركستان ، وقدمها للملك سابور الأول واستطاع بها أن يضم الملك الى دينه ، مما جعلته نبيا رسميا · وفى الرواية أيضا غزوة ضد الصين تصف على وجه التقريب الحرب بين سابور والامبراطور الرومانى فاليريان ، وبعد بعض التعسف والحشو وتحوير الحقائق التاريخية ينتهى كل ذلك بتحرير زاهدة بعد حدوث قدر ملنى المحتوم باكتساب مفتاح الكنز المفقود حول رقبة أسد ، وتحرير اسفنديار « شبيه سابور » من القفص الذى سجنته فيه فاليريان ووضع فاليريان فى موضعه ، وتسليم الكنز لسابور بمساعدة مانى - وفى النهاية تجد كل الشخصيات نفسها فى معبد زردشتى

حيث تتوج الخدمات التى قدمها ماني وزاهدة بارتباطهما بربـاط الزواج(٦) ٠

وعندما تقارن هذه الرواية الثانية بناصبى الشباك فانها تتميز بالغنى فى الأحداث المرسومة بدقة ، والأحداث غير المتوقعة واللحظات الدرامية ، والتناقض المطبق فى رسم شخصيتي العاهلين المتقاتلين ممتع جدا ، فقد صور فاليريان كحاكم مندفع سكير مارق بينما وصف سابور بالحكمة وتبنى المبادىء الديموقراطية ، وهناك أيضا شخصية ثانوية حية يمثلها اقطاعى يعامل الفلاحين بقسوة وهو نمط لايزال موجودا فى عصرنا الحالى ٠

أما ثالث روايات صنعتزاده « **المسلح : سلحشور** ــ » والتى ظهرت سنة ١٩٣٣ ، فتتناول ظهور الأسرة الساسانية ومؤسسـها اردشير « ارتاخرخس » ويشكل حكم اردوان « ارتابانوس » (٢٠٩ ــ٢٢٦م٠) آخر البارتينى جزءامن الخلفيةالتاريخية،والموضوع الرئيسى للرواية الى جوار رومانسيتها الكاملة هو تمرد اردشير وحروبه مع أردوان ٠ وخلق المؤلف روايته عموما من الاساطير الفارسية التى انتقلت عبر الأجيال ٠

وقد ظهرت احدى الروايات التاريخية الشهيرة لصنعتزاده وهى « **المسودة : سياه بوشان** » سنة ١٩٤٥ ٠ وموضوعها ــ مرة أخـرى ــ هو تمرد وطنى ايرانى على حكم مستبد ٠ ويعود بنا هذه المرة

---

(٦) واضح بالطبع أن الكاتب حشا سيرة مانى بالأساطير ٠ ومانى فى الأصل متنبى ايرانى ظهر بالفعل فى عهد سابور الأول ، ومزج بين الزردشتية والمسيحية وادعى أنه المخلص الذى بشر به المسيح ٠ وله العديد من الكتب وأعدم سنة ٢٧٦م ٠ وعاش مذهبه طويلا من بعده وبلغ أوربا العصـور الوسطى ٠

(المترجـم)

الى منتصف القرن الثامن « الثانى الهجرى » لنشهد ظهور أبى مسلم لمعاونة العباسيين الذين كانوا يتعاطفون مع الفرس فى نضالهم ضد بنى أمية المستبدين · فى سنة ٧٤٧م » (١٢٩هـ ·) رفع أبو مسلم راية العباسيين السوداء فى موطنه خراسان ، وبعد موقعة الزاب الأكبر الدامية التى قتل فيها الخليفة مروان ، انتهى الحكم المستبد لأسرة بنى أمية ، ثم نشهد نمو قوة أبى مسلم وخوف الخليفة العباسى المتزايد من شعبيته ، وأخيرا يساق وهو فى سن الخامسة والثلاثين الى بلاط المنصور الجاحد ويقتل غدرا » ١٣٦هـ·/ ٧٥٤م · » ·

وخلافا لرواياته الثلاثة الأولى ، حيث تتجلى الزردشتية كدين قومى لايران ، تظهر « المسودة » الاسلام كقدر محتوم على الفرس ، وتعتبر أبا مسلم واحدا من كبار القادة الايرانيين فى الاسلام · ولا يصل أسلوب « **المسودة** » أو مضمونها الى مستوى الأعمال السابقة، وقد استخدم المؤلف المصادر التاريخية بغزارة ، ولكنه ـ شأنه فى كل رواياته الأخرى ـ لم يرسم خطا فاصلا بين الحقيقة والخيال ، ويضحى كثيرا بصدق الأحداث التاريخية ودقتها فى سبيل روايته ووطنيته المتوهجة ·

أما الاعمال غير القصصية لصنعتزاده فتحتوى على « **كيف يمكن ان تصبح غنيا : جكونه ممكن است متمول شد ـ ١٩٣٠** » و «**رستم فى القرن العشرين : رستم در قرن بيستم ـ ١٩٣٥**» و «**عالم الخلد : عالم ابدى ـ ١٩٣٨** » و « **مجمع المجانين : مجمع ديوانكان** فى مجلدين وبدون تاريخ » و « **ملاك السلام أو فتانا الاصفهانية : فرشته صلح يا فتاناتى اصفهانى ـ ١٩٥٢** » والعمل الأخير عمل خيالى عن فتاة تريد أن تجعل الحرب أمرا مستحيلا ، وقد أرسل الكاتب هذا الكتاب الى لجنة جائزة نوبل واثنت عليه ·

وفضلا عن روايته التاريخية الأخيرة «نادر فاتح دهلى - ١٩٥٧ » يقال أن صنعتزاده بعض الروايات التى لم تنشر منها «الأم المحزونة : مادر غمديده » وتتناول مصير خلفاء يزد كرد الثالث ، وكتاب عن حياة الشاه سلطان حسين ونهاية الأسرة الصفوية وكتاب ثالث موضوعه سيرة ميرزا على محمد المعروف بالباب ومؤسس البابية الشهير وخلفائه ميرزا على صبح الأزل وميرزا حسينعلى بهاء مؤسس البهائية ويحتوى على تفاصيل وصور كثيرة تتصل بالبابية والبهائية ٠

ولا يمكن أن يصنف صنعتزاده ضمن الكتاب الروائيين المهمين فى ايران المعاصرة ، الا أن غنى أعماله الأولى وجدتها جعلت له اسما مشهورا ٠ ولغته بسيطة سهلة خالية من الصنعة والبديع التى تميز النثر الفارسى من قبله ، والخاصيتان البارزتان فى كتابات صنعتزاده هما مثاليته ووطنيته ، وكلتا تدفعانه على الدوام الى نبذ الحقائق التاريخية ، وهناك سمة أخرى فى أعماله هى اللغة الوقور التى يتحدث بها أبطاله ، وفى النهاية فان الاستخدام التعسفى للألفاظ الأوربية خاصة مع وجود التعبيرات الفارسية التى تغنى عنها ، قد أفسد لغته الى حد كبير ٠

كتاب آخرون

فى خلال الأجيال الأربعة الاخيرة ، أصبحت الرواية التاريخية من اكثر مجالات الادب الفارسى خصوبة ، ويرجع هذا الى سببين ، الأول الماضى التاريخى للأمة الذى كان يقدم مصادر خصبة للكتاب والثانى : الطبقة الحاكمة التى فى حين أنها لم تكن تسمح بمناقشة قضايا الحياة اليومية خشية ظهور قبحها ومثالبها ، كانت تشجع المؤلفين من طرف خفى على مواصلة امداد الأمة بالحديث عن الاعمال المجيدة فى الماضى ٠ وكان هذا الأمر حقيقة واقعة فى عهد رضا شاه

وبخاصة حين كان الموضوع المفضل عند الكتاب هو استخدام تعبيراتهم الخاصة فى مقارنة الماضى التليد للدولة « بالعصر الذهبى الراهن » وبالتالى فان كل طالب دين كان يرغب فى تدريب يده على الكتابة ، كان يأخذ نبذة من التاريخ ويحور فيها ويشكلها كما يشاء خياله وينتج رواية تاريخية ، والغالبية العظمى من هذه الروايات مليئة بالتشويه والتحريف واخطاء التسلسل التاريخى وتشبه القصص الأسطورية ولاتحتوى على أية قيمة تاريخية ، وبصرف النظر عن الأعمال المبكرة التى عرفت الطريق الى الواقعية الاوربية، لم يستطع واحد من هؤلاء أن يبدى تمييزا خاصا ، وعندما تقارن هذه الأعمال بأعمال افضل فى عصرهم ، لا يمكن أن تعتبر هذه الروايات أعمالا فنية بحال من الأحوال ·

وبسبب أنها استقبلت ـ أيا كان مستواها ـ بترحاب ، ولا تزال لها شعبية على مستوى عال ، فان عددا كبيرا من هذه الروايات ينشر « على حلقات » فى المجلات الاسبوعية فى طهران الآن ، وفى هذا السبيل ، خدم التاريخ كثيرا من الكتاب الضعفاء وجعلهم وسيلة لتسلية قرائهم بالمغامرات الدموية والجرائم والاثارة الجنسية وثمة سبب آخر لهذه الشعبية ، أنهم يحملون عبير رغبة متسلطة ويمثلون نوعا من التعويض لآمال الأمة المكبوتة · ومن الخطأ بالطبع أن نضرب صفحا عنهم جميعا ، مادام هناك منهم من هو أفضل معالجة وأغزر مادة من الآخرين ، ولكى نعدل معهم ، ومادام حيز الدراسة الحالية لايسمح بدراسة مفصلة ، سنحاول تقديم قائمة مختصرة لأولئك الذين يستحقون الذكر أكثر ممن سواهم :

تيموث « حسين وكيل زاده » : شجعان تنكستان : دليران تنكستان ـ طهران ١٣١٠ هـ·ش ·

انوى « على » : اوبرا وعد زوبشت : اوپرای وعده زوبشت ـ تهران ١٣١٨ هـ·ش ·

آريان بور « عباس كاشانى » : عروس ميديا : عروس مادى ـ ١٣٠٨ هـ٠ش ٠

بهروز « **ذبيح** » : شاه ايران وسيدة ارمنية : شـــاه ايران وبانوى ارمن ظهران ١٣٠٦ ٠

برتو اعظم « ابو القاسم » : بابك ـ طهران ٠

حجت « **رضا** » نجمة القافلة : ستاره كاروان ٠ مجلد ١ طب ١ طهران ١٣٣٤ هـ٠ش ٠

خليلى « **محمد رضا عراقى** « : السجينة : بانوى زندانى ـ طهران ١٣١٩ ٠

خليلى « **محمد على** » : بنت قورش : دختر قورش ـ طهران ٠

خليلى « **محمد على** » : مرسم الدم او ثـــورة خراســـان : نكارستان خون ياقيام خراسان ـ طهران ٠

زنجانى « شيخ ابراهيم » : الملك الذكى : شهريار هوشمند ٠ طهران ٠

سالور « حسين على اعتماد السلطنة » : القرين الطاهر : جفت باك ـ ٢م ٠ طهران ١٣١١ ٠

سالور « سبكتكين » : نسل شجعان : جيل الشجعان ـ ٣م ٠ ـ طهران ١٣٣٦ ٠

سفارى « على » عروس مرو ، كيانوش بنت يزد كرد ـ طهران ١٣٣٤ هـ٠ش٠

سهيلى « احمد خوانسارى » : محمود وايـــاز ـ طهـــران ١٣٣٣ هـ٠ش٠

شاد لو (نصرة الله) : عزم وعشق ـ طهران ١٣٠٦ ·

شادلو « نصرة الله » : الحب الطاهر : عشق پاك ـ طهران ١٣٠٦ ·

شاه حسيني « ناصر الدين » : الشرارة المطفأة : شـــراره خاموش شده ـ طهران ١٣٢٧ ·

شريف « **على اصغر** » فدية ايران : خونبهاى ايران ـ ٢م · ـ ١٣٠٥ ـ ١٣٠٦ ـ طهران ·

شفق « **رضا زاده** » : ستارخان · طهران ١٣٣٠ ·

شين برتو « **شيراز بور** » : بطل الزند ـ بهلوان زند ـ طهران ١٣١٢ هـ·ش·

صفوى « رحيم زاده » : قصة شهربانو : داستان شهربانو ـ طهران ١٣١٠ هـ·ش ·

صفوى « **رحيم زاده** » : قصة نادر شاه : داستان نادرشاه ـ طهران ١٣١٠ ·

صفوى « **رحيم زاده** » : مذكرات كسرى الأول انوشيروان : ياداشتهاى خسروى أول انوشير ـ وان ـ مترجمـــة ـ طهـــران ١٣١٠ ·

صفوى « **رحيم زاده** » : بيزن ومنيزه ـ طهران ١٣٣٤ ·

فاضل « **جواد** » : لاريجان : الحب والدم : لاريجان عشـــق وخون ـ طهران ١٣٢٩ هـ·ش ·

قاسمى « **على** » : الحسناء والغيور : زيبا وحسود ـ ٢م · طهران ١٣٣٠ ·

قريب « يحيى » : دم سياوش : خون سـيـاوش ـ طهـران ١٣١٠ .

قريب « محمد تقى » : شجعان خوارزم : دليران خـوارزم ـ مشهد .

كمالى « حيدر على » : مظالم تركـان خـاتون . طهـران ١٣٠٧ هـ.ش.

كمالى « حيدر على » : الأسطورة التاريخية للصق : افسـانه تاريخى لازقه ـ طهران ١٣٠٩ .

كلشن « حسين على » : الحورية الحوريمة : بيبيوش نلكام ـ جـ١ ـ طهران ١٣٠٧ .

لاهوتى « نور الله » نلسو ابن السيف : نلسو پسر شمشير ـ طهران ١٣١٩ .

مدرسى « ابراهيم » : القبضة الدموية : بتجـه خـونين ـ طهران .

مدرسى « ابراهيم » : رسول الموت : پيك أجل ـ طهران .

مسرور « حسين سخن يار » : عشرة افراد من القزلباش : ده نفر قزلباش ـ طهران .

مسرور « حسين سخن يار » : العميان أو سيرة لطفعلى خان زند : كوران يا سركذشت لطفعلى خان زند ـ طهران ١٣٣٢ هـ.ش.

مسرور « حسين سخن يار » : القصة التاريخية لمحمود الأفغانى ـ داستان تاريخى محمود افغان ـ طهران .

مؤتمن « زين العابدين » : وكر العقاب : آشيان عقاب ـ ٦م • ـ طهران •

ميمندى نژاد « محمود حسين » : الحياة الحافلة لنادر شاه : زندكانى برماجرايى نادرشاه ـ ٢م • ـ ٢ط • ـ طهران ١٣٣٥ •

نجمي « ناصر » : قصص تاريخية : داستانهاى تاريخى ـ طهران ١٣٢٧ هـ•ش•

نفيسي « سعيد » : آخر تذكارات نادر : آخرين يادكار نادر ـ طهران ـ ١٣٠٥ •

نفيسي « سعيد » : بابك الخرمي بطل آذربيجان : بابك خرم دين دلير آذربيجان طهران ـ ١٣٢٣ هـ•ش•

نفيسي « سعيد » : سيرة طاهر بن الحسين : سركذشت طاهر بن حسين ـطهران •

نفيسي « سعيد » : يزدكرد الثالث : يزدكرد سوم ـ طهران ١٣٢١ ـ هـ•ش •

همايون فرخ « عبد الرحيم » : القصة التاريخية لبابك والأفشين : داستان تاريخى بابك وافشين ـ طهران ١٣٢٨ هـ•ش•

يغمائى « اقبال » : الحب والملك : عشق وبادشاهى ـ طهران ١٣٢٥ •

•• الفصـــل السـابع

عهد رضا شاه ((١٩٢٥ ـ ١٩٤١))

حدث انقلاب عسكرى فجر ٢١ فبراير ١٩٢١ ، وبه بدأ فصل جديد فى تاريخ ايران ، اذ تحركت قوات القوزاق العسكرية فى قزوين تحت قيادة رضا خان الى العاصمة واسـقطت الحكومـة الضعيفة ٠ وشكلت حكومة جديدة برياسـة السيد ضـياء الدين طباطبائى وهو صحفى اصلاحى شاب ، تبوأ مركـزا قياديـا فى الانقلاب العسكرى ٠ وشغل رضا خان منصب القائد العام للجيش ووزير الحربية ولم يلبث الصدام أن بدأ بين قائدى الانقلاب ، وأرغم سيد ضياء الدين على الاستقالة ومغادرة البلاد ٠ وخلال العامين التاليين شكلت حكومات جديدة ، لكن رضا خان تمسك بوزارة الحربية وقيادة الجيش حتى سنة ١٩٢٣ عندما صار رئيسا للحكومة ٠ وفى اكتوبر ١٩٢٥ خلع المجلس احمد شاه اخر ملوك القاجاريين ، ومنح الثقة لرضا خان ليحكم الدولة « بصفة مؤقتة » وبعد شهرين وفى

١٢ ديسمبر توج رضا شاه كأول ملوك الأسرة البهلوية(١) · وهو رجل قوى الشخصية ، وتعليمه الرسمي ضئيل ، ومعرفته بالأمور الداخلية محدودة ، لكن قوته تكمن فى شخصيته العسكرية ورغبته فى بناء جيش وطنى قوى ، وكان حكمه يعتمد تماما على هذا الجيش الذى احاطه بعناية لاحد لها ، وكان على عظيم نشاطه فى اعادة وحدة ايران وتاسيس حكومة مركزية تعتمد على الأســـس الاجتماعيـــة والاقتصادية الحديثة ، وقام بالقضاء على النفوذ الأجنبى وحـــد من تدخل الأجانب فى الشئون الداخلية للدولة ، وذلك بمساعدة كثير من القوميين وبعض الدستوريين السابقين · وقد أبدى رضا شاه تقدما كبيرا فى تنفيذ هذه الأهداف فى المرحلة الاولى من حكمه ، لكن بمجرد ان ترسخت سلطته وازداد قوة أصبح تناوله للأمور أكثر تعسفا · وتحت الضغط المتزايد للجيش اصبحت القبائل أكثر طاعة لكن المحاولات التى بذلت لجعلها تستقر نهائيا لم تنجح تمـــاما · وكخطوة أولى للقضاء على النفوذ الأجنبى ، ألغى نظام الامتيازات سنة ١٩٢٨ ، وكان ساريا منذ القرن التاسع عشر ، فطرد الخبراء الأجانب من ادارات الدولة المختلفة ، وكلها كانت خطوات منطقيـــة وذات شهرة سياسية ، وأخيرا بدأت هذه الاجراءات تتسم بسمة البغض الشديد للأجانب ، وقد كتب م·س· ميلسبو : « بلغ سخط رضا شاه على الأجانب حدا جعله يمنع شعبه من زيارة السفارات والمفوضيات ، وأدى ذلك الى قطع الروابط الاجتماعية بين الايرانيين والأجانب ووضعت الرقابة على الكتب التى كانت ترد من الخارج ، فكانت تمنع حينا وتحرق فى بعض الأحيان »(٢) ·

---

(١) المترجم : تبسيط مخل للأحداث التاريخية وذلك بالطبع لأنها مجرد مقدمة لدراسة أدبية ولتفصيلات أنظر : الثورة الايرانية الجذور الأيديولوجية للمترجم ص ١٠٥ ـ ١١٩ ·

(٢) Americans in Persia (Washington, 1946), P. 38.

لكنه فى السنوات الأخيرة من حكمه اقام علاقات خاصة مع المانيا النازية على المستويات الدبلوماسية والاقتصادية والثقافية ، ولم تكن المانيا على رأس قائمة التجارة الخارجية الايرانية فحسب ، بل كانت البضائع الألمانية تغرق الأسواق الايرانية ، وكان المعلمون والأساتذة والخبراء الألمان يعملون فى وزارة التعليم ، وخلال ظهور الكراهية الحادة للكتب الاجنبية قدمت الحكومة الالمانية سنة ١٩٣٩ مجموعة من ٧٥٠٠ كتاب تسمى المكتبة العلمية الألمانية الى ايران « وهذه الكتب التى اختيرت بعناية كان من المفروض أن تمد القارىء الايرانى بالرسالة الثقافية لألمانيا فى الشرق والقرابة بين الروابط والحضارة الآرية فى ايران »(٣) .

أما فى الجبهة الداخلية ، فان القوميين الذين تقدموا أول الأمر لتأييد الرجل القوى آملين فى منح ايران الطمأنينة التى تحتاج ، فقد بدأوا يستيقظون من وهمهم كلما نما الشعور الشخصى المتزايد عند قائدهم - ومن ناحية أخرى فان شك رضا شاه جعل من الصعب عليه أن يفرق بين الصالح والطالح فى الطبقة الحاكمة فى الدولة من عسكريين ومدنيين - وككل ، أعوز الشاه المساعد الصالح والثقل كله بمسئولية مماثلة ، ذلك أنه كان يأمره وبأمره فحسب ينفذ أى أمر أو لا ينفذ ، وقد احاط نفسه بمجموعة من المنافقين الذين كانوا بينما يكيلون له المديح وبينما كانوا محسوبين عليه وتحت حمايته ، كانوا يؤذونه بالتورط فى أعمال مشينة . والفقرة التالية المنقولة من كتاب جورج كيرك :
The Middle East in the War Oxford 1952
تقدم مثالا مهما فى هذا المجال : « كان مما له مغزى عن النظرة الى الأمور الخارجية الموجودة عند الشاه ومنافقيه ، أن وجد الصحفى

(٣) George. Lenczowski, Russia and the West in Iran, 1918 — 1948, (New York, 1949) P. 161.

السويسرى والتربزمارد سنة ١٩٤٠ تقويما يحمل صور الرجـــال العظام على مدى التاريخ ، فى الوسط كان رضا شاه ونابليون ، وفى جانب واحد تقريبا موسولينى وهتلر واتاتورك بينما كان تيودور روزفلت وآل بربون يشاهدون بصحبة القيصر والاسكندر الأكبر وفوق الجميع يجلس النبى موسى ومعه لوحة وصاياه »

ومن هنا فان حكـم رضـــا شاه الذى كان قد بـــدأ بوعود ديموقراطية ، زاول بالتدريج الاستبداد الفردى ، وكان نقاد الشاه وأعداؤه الشخصيون نادرا ما يستطيعون الهروب بجلدهم سالمين ، وكممت الصحافة ، وحلت الأحزاب السياسية وكان المجلس يتكون من نواب معينين أكثر منه من نواب منتخبين عن الشعب ، وكانوا يوقعون ويصدقون آليا على أى قرار يتخذه الامبراطور ٠

وكان بعض قراراته نافعا ، وبعضها ينبغى أن تتعرض أسسه للنقد ، الا أن سياسة الشاه ينبغى ألا تدان ككل ، ذلك أنها كانت تهدف الى تحويل ايران الى دولة عصرية ذات مكانة فى العالـم تتناسب مع حجمها وتاريخها ، وقد نجح رضا شـــاه فى ذلك الى حد ما ، ففى خلال حكمه كان لايران أن تتوقف عن كونها رهينة لقوى عظمى جعلت منها مجالا لاهتمامها الواسع ، كما كان رضا شاه قادرا على الاندماج فى الشعب وبخاصة الأجيال الشابة منه ، وفى ظل أبوته استقر فيهم شعور متجدد بالثقة فى أمتهم وفى أنفسهم، لكن وبقوة خارجة عن ارادته كانت أبوة الشاه تتســـبب فى بعض الأخطاء فى السنوات الأخيرة من حكمه(٤) ٠

---

(٤) المترجم : واضح أن الكاتب فى تقييمه لرضا شاه كان يضع عينيه على موطنه وعلى أن الشاه الحاكم آنذاك هو ابن الشاه الراحل ومن ثـم يبدو التناقض الواضح بين بدايات عباراته ونهاياتها ٠

ولكى يواجه الشاه النقد الذى أدت اليه سياسته القوية فى الاصلاح ، أسس هيئة لتوجيه الرأى العام ، ومن مشروعاته الايجابية الداخلية عدد من الأبنية العامة والمصانع والمستشفيات والفنادق والطرق والشوارع ، كما انتشرت التسهيلات فى وسائل النقل بسرعة وعلى نطاق واسع وأقيم خط حديدى على طول ايران وعرضها ، وكان الشاه يفخر به دائما كما انشأ عددا كبيرا من المدارس ، وأسس جامعة طهران ، وأعاد تنظيم الجهاز الحكومى بصورة ملحوظة ، وتقدمت التجارة الداخلية والخارجية واتخذت خطوات واسعة نحو تصنيع الدولة وحد بشكل ملحوظ من نفوذ رجال الدين ، كما بذلت محاولات من أجل تحرير المرأة(٥) وحدث تطور سريع فى مختلف مناحى الحياة لكن سيره لم يكن ملحوظا · وكانت ايران عند اعتزال رضا شاه متقدمة فى نواحى كثيرة تقدما ملحوظا، لكنها مع ذلك بقيت أرضا تعسة فلم يكن هناك عدل كاف أو حرية وهما أمران يقدرهما الايرانيون خير تقدير ·

والخلاصة أن مشروعات رضا شاه ، بالرغم من انها كانت تقدمية وتهدف الى الخير الا انها لم تؤد فى النهاية الى رضا الطبقة المثقفة ، فقد كان المثقفون أول من يقاسى من قيود الديكتاتورية ، ولم يكن للكتاب بالذات سوى حق ضئيل فى التعبير الحر ، فاما انهم صاروا من دعاة النظام يكتبون كتابات موجهة ويتقاضون عليها المكافآت ، واما أنهم انسحبوا واحبطوا وباتوا ممتعضين ·

---

(٥) المترجم : لايريد المؤلف هنا أن يقطع برأى ، وكان من المحال بالطبع – وهو تحت اشراف آفرى أن يتخذ موقفا مناقضا لموقف آفرى الذى كان من المطبلين لرضا شاه لعدائه لرجال الدين الاسلامى وهو الذى كتب بلهجة الانتصار والشماتة « ولم يكد عام ١٩٣٧ يهل حتى كان الاسلام فى ايران بلا أدنى نفوذ » وله الحق كغربى فى موقفه هذا لكن ما بال كمشاد يردد كالببغاء آراءه ·· هذه هى نماذج رسائل كمبردج الموضوعية · لتفصيلات عن عهد رضا شاه واصلاحاته انظر للمترجم الثورة الايرانية ·

الفصـــل الثــامن

الكتاب المبكرون فى عهد رضا شاه

فى بداية هذه الفترة ظهر عملان أحدهما مجموعة من القصص القصيرة ، والثانى رواية فى مجلدين • كان كلاهما ناقدا للأحوال الاجتماعية ، ويقدم أساليب أدبية جديدة ويسترعى انتباها شديدا • ولكن بينما كان أحدهما يعالج موضوعه بواقعية ويقدم دفعة ملحوظة نحو الأدب الجديد ، كان الآخر تقليدا غثا للأدب القصصى الأوربى الرومانسى فحسب • المهم أن العملين كانا يقدمـــان اختيارا بين ميدانين مختلفين للجيل القادم من كتاب الفرس •

أما العمل الأول فهو « كان ياما كان : يكى بود يكى نبـــود » لمحمد على جمالزاده « برلين ــ ١٩٢١ » ، وقد كتبه فى لغة حية دارجة وسلسلة ، وبالرغم من أنه كان جديدا فى شكله ومضمونه ، الا أنه كان فارسيا خالصا • وتعتبر مقدمة المجموعة نوعا من الاعلان عن الأدب الجديد ، قدم المؤلف من خلاله تبسيطا للغة الأدبية ودعوة للآخرين أن يكتبوا بأسلوب قريب من الخطاب الدارج مع استخدام واسع للغة اليومية ، كما ألحق بمجموعته كشافا صغيرا للألفاظ

يحتوى على المصطلحات الشـــعبية التى لاتوجـــد فى القواميس العادية ·

وبرغم أن الاسلوب الذى استخدمه جمالزاده منتشر الآن فى كتابات كل المؤلفين الا أن الكتاب المشهورين سنة ١٩٢٠ لم يستخدموه ولم يصبح جمالزاده نموذجا يحتذى الا فى فترة متأخرة · وعنـــد صادق هدايت وفى أعماله وصل الأسلوب الجديد الى ذروة كما له وما يقال عن تأثير هدايت هو أن الجيل الحالىمن الكتاب « قد تدولوا بجماع قلوبهم الى استخدام غير متكلف للغة العامية »(٦) ·

مشـــفق كاظمـى

أما اللغة والأسلوب الذى استخدمه معظم كتاب عصر رضا شاه فهو أسلوب العمل الثانى ، رواية « **طهران الرهيبة : طهـران مخوف** ـ ١٩٢٢ » التى كتبها مرتضى مشفق كاظمى(٧) ·

وهى رواية رومانسية فى مجلدين تتناول عموما وضع المرأة الايرانية المظلومة فى بواكير العشرينيات · لقد نشأ البطل « فرخ » وابنة عمه « مهين » سويا ، ولعبا معا فى الصغر ، ثم تحابا ورغبا فى الزواج · لكن والد مهين الحريص البخيل العارف بامكانيـات « فرخ » الضئيلة يقف فى وجهيهما ، وبدون اعطاء أى اعتبار لشعور ابنته ، كان قد أعد لها زيجة من مجرم تصادف أنه ابن أمير فى مقابل

---

(٦) سيرد الحديث بالتفصيل عن جمالزاده وهدايت فيما بعد ·

(٧) لم تكتسب الأعمال الأخرى للمؤلف نجاحا ملحوظا وهى « **الوردة الذابلة : كل بزمرده** ـ ١٩٢٩ » و « **الحقد الغالى : رشك بربها** ـ ١٩٣٠ » ، و « **تذكار ليلة واحدة : يادكار يك شب** ـ ١٩٦١ » والرواية الأخيـــرة تعد تكملة لرواية طهران الرهيبة · **المترجم** : أشك فى تاريخ الرواية الأخيرة ·

أنه وعد بمقعد فى البرلمان خلال دورته التالية · واشتعل الصراع : ففى جانب عاطفة حبيبين يودان الارتباط وفى الجانب الآخر مطامع أعدائهما · ويشكل هذا الصراع الخط الرئيسى فى الرواية وتنتهى الرواية نهاية مأساوية بموت مهين ونفى « فرخ » ·

ويتضمن المغزى الرئيسى للرواية تناول عدة مشاكل كحقوق المرأة ، والعادات البالية المتبعة فى الزواج والبغاء ···· الى آخره وكلها تستحق العناية · ويشير المؤلف اشارات مطولة الى عدد من العيوب الاجتماعية في عصره منها على سبيل المثال : فساد الدوائر الحكومية وطغيان الشرطة والفساد الاجتماعى عموما · ويهاجم المؤلف المبادىء الرجعية ويحاول بنوع من التحقيق الصحفى أن يفتح عين القارىء الى حقائق العصر الحديث · وقد أجاد فى تصوير بعض المناظر وبخاصة مناظر بيت الدعارة خاصة · لكن صورة روايته ككل بدت غير مقنعة وذلك لأن لغة الكاتب ـ من ناحية ـ بقيت بعيدة عن لغة الشعب الحقيقية ومن ناحية أخرى لأن الكاتب لم يستطع أن يميز بين ما هو ضرورى لروايته وبين ماهو غير ضروى ، فهناك حشو زائد وتفصيلات مملة بحيث يضيع الخط الرئيسى للموضوع فى بعض الأحيان · وفوق ذلك هناك خطة بناء بدائية ، فغلبا ما تقحم المواقف بتعسف ونادرا ما تبدو الشخصيات حقيقية فى الحياة · ومن المفروض أن « فرخ » هو الذى يمثل الجيل الشاب بقيمة ومثالياته ، لكن الرجل الذى نلتقى به كسول يرى من العبث أن يلتحق بالخدمة المدنية ، ويبدا أنه لم تكن هناك فرصة ملائمة أخرى لشاب ، ومن هنا فهو لايقوم بأى عمل وكل وقته مخصص لشئون الحب ·

ويتناول جزء من الرواية مشكلة صغار الفتيات ومن عائلات محترمة يتحولن الى بغايا ، وكان المؤلف فى وصفه لبؤس ضحايا المجتمع أولاء فى قمته ، لكنه حينما كان يبحث عن الأسباب كان يفشل وتحليله للدعارة وغيرها من الأمراض الاجتماعية يبين فهما بسيطا

للأسس الاقتصادية ، وموقفه وصفى أكثر منه استدلالى ، وهنــاك دفاع ثابت عن العواطف وكثير من العواطف المبتذلة ·

وبرغم أن لغة « طهران الرهيبة » بسيطة ، الا أنه تعوزها قوة لغة « كان ياكان » وذلك لأنها لم تكيف نفسها تماما مع اللغة العامية وتشبه فى أسلوبها وبنيتها المقالات الصحفية المعاصرة الى حــد كبير ، ولكى يبدى عصرية كاذبة يتجاهل المؤلف تماما منابع الثقافة القومية ، ويطرد اعتماده فى لغته على التعبيرات الأوربية · وفى لغة غنية بالمصطلحات والتعبيرات كاللغة الفارســية ، يكون قليل من التعود أكثر مناسبة من الترجمة الحرفية للمصطلحات الأوربيــة واستخدامها فى عمل أدبى ·

وقد ذكرت أخطاء « طهران الرهيبة » ببعض التفصيل لأنهــا تحدد ملامح قدر كبير من الأدب الذى ظهر فيما بعد ، وربما تكون ذات أهمية ، لأنها تناضل فى سبيل استخدام التعبير الحديث · وما يلفت النظر بالنسبة للأعمال المبكرة فى تلك الفترة عملان لأحمد على خداداده هما « قدر العمال الاسود : روز سياه كاركر » ــ ١٩٢٦ » و « قدر الفلاحين الأسود : روز سياه رعيت ــ ١٩٢٧ » وفيهما يصف فقر حياة العمال والفلاحين الايرانيين وبؤسها · لكن معظم الكتاب وجهوا اهتمامهم لأحوال المرأة على الخصوص ، وليس لتنــاول مشاكل الشعب ·

عباس خليلـــى

(أ)

من بين الأعمال الكثيرة لعباس خليلى ناشر الجريدة اليومية اقدام ، كتبه : **الانسان** ــ ١٩٢٤ و «**انتقام** ــ ١٩٢٥ » و «**أسرار الليل** أسرار شب ــ ١٩٢٦ » و « **الأيام السوداء** : روزكار سياه ــ ١٩٣١ » وتدور موضوعاتها فى الأصل حول حقوق المرأة والزواج والبغاء

وزلات الشباب · وقد أصدر المؤلف عدة أعمال أخرى تحتوى على خليط من الموضوعات الغربية والقصص والأفكار المترجمة مباشرة أو محورة عن الكتاب الأجانب والصحف الأجنبية ، أما الاسلوب الذى استخدمه خليلى فيمكن أن يوجد مثاله فى كتابه « **رشحات القلم** ـ ١٩٣٢ » بجلاء ، وهو كما يقول عنه أحد النقاد « خليط غير متآلف ماخوذ من الترجمة النثرية لكثير من الأعمال الأوربية والاعمال الفارسية الكلاسية ذات الطابع الرومانسى »(٨) ·

ربيع الأنصارى

وربيع الأنصارى ، كاتب آخر لقى بعض النجاح بكتابه الاول « **جرائم البشر : جنايات بشر** » ـ ١٩٣٠ « أما موضوعه فهو المشكلة المعادة المكررة أى البغاء · فتاتان من أسرتين محترمتين أختطفتا بواسطة عصابة من تجار الرقيق الأبيض وبيعتا الى بيت دعارة فى كرمانشاه · والطريقة الوحشية التى تم سقوطهما بها ، والمعاملة الكريهة التى لقياها هما وغيرهما من الضحايا ، واخيرا نهايتهما المأساوية ، كلها قد وصفه القلم الانشائى شديد التأنق لكاتب عاطفى اخبارى · وكان هذا المؤلف يرجع معظم الأمراض الاجتماعية عامدا الى الحضارة الحديثة ، ومن ثم ففى كتابه ذو العنوان المبتذل « تجار البشر فى القرن لعشرين : آدم فروشان قرن بيستم » نجد قصة حية متحركة ، لكن شغف الكاتب بالوعظ ، واسلوبه الميت الجهم يجعلان من قراءة القصة أمرا ثقيلا ·

أما رواية أنصارى الثانية « **اليوم الثالث عشر للنوروز : سيزده نوروز** ـ ١٩٣٢ « فتفتتح باحتفالات راس السنة الايرانية ، لكنها تزداد عبوسا مع ما نعلمه من المعاناة الشديدة والتشرد والفقر

---

(٨) M. Shaki, **Charisteria Orientalia** (1956) P. 309.

المنتشرة بين العائلات الكردية التى تعيش شمال غـــرب ايران ٠ وعلاوة على جدة الموضوع الأدبية ، يعد أيضا ذا أهمية سياســية وسيكلوجية لأنه يلقى الضوء على الحياة الداخلية فى مجتمـــع الاقلية المنعزل وهو مجتمع تحتمل فيه اضطرابات سياسية كثيرة فى العصور الحديثة ٠ وكان يمكن لهذا العمل أن يقدم تحذيرا جادا لو كان الكاتب قد عالج مادته بوضوح كاف ٠ وهو يحتوى على قـدر كبير من النقد الموجه ضد الجهاز الحكومى والوتيرية التى يتناول بها الموظفون القوانين ، ولكن نظرا لأســـلوب الكاتب المهلهل وبنـــاء القصة المتداعى ، وهوس المؤلف فى صبغ القصة بالأحزان ، فشلت الرواية فى أن تترك أثرا سطحيا أو عميقا فى شعور القارىء ٠

وبقيت رواية أخرى عن المشاكل المرتبطة بالمرأة وهى رواية يحى دولت آبادى « شهرناز » ـ ١٩٢٤ « وهى رواية رومانسية يعتبر الحب فيها هو الأساس الطبيعى للزواج ، ويهاجم الزواج الذى يعتمد على قرار الأبوين (٩) ٠

---

(٩) المترجم : واضح أن التركيز على المرأة والبغاء والدعارة كان أمرا موجها من السلطات التى لم تكن تقبل الخوض فى أى موضوع جاد ٠ وما فات المؤلف أن يذكره أن هذه الروايات كانت تعالج هذه المشكلات فى الظاهر لكن كل التركيز كان على وصف مشـــاهد الجنس والفراش بشـــكل يثير الاشـــمئزاز ، كان هذا العدد من الكتـــاب يؤدى دورا فقد عرفت الثورة الدستورية موضوعات جادة فى الشعر ، لكن الشعب فى عهد رضا خان كان قد فقد طموحاته وأحيط ومن ثم لم يعد أمام الكتاب الا كل ماهو سوقى وناب ٠

الفصـــل التاســع

الكتاب المتأخرون فى عهد رضا شاه

اما ان الأدب النثرى قد تدهور فى الجيل الأول من حكم رضا شاه ، فذلك راجع الى الاحوال السياسية ، واقل مظاهرها الطبيعة المستبدة الموجودة عند النظام الحاكم ، كان رضا شاه يزداد اندفاعا بالتدريج سواء فى مقاومة التجديد أو فى كبت لنقد ٠ ومما يذكـر انه اهتم بحركة تحرير المراة ٠ وهذا الهدف التقدمى ـ شأنه شأن هدفه فى تقوية دولته ـ قد روعى فى أدب النصف الأول من عهـده، وترك معظم الكتاب النقد السياسى والاجتماعى جانبا وذلك خوفا من اجراءاته أو تقديرا لوطنيته ٠ وأيدوا بجماع قلوبهم برنامجـه لتحرير المرأة الذى هيأ موضوعا مأمونا لممارسة الأدب ٠ وبدأ اولئك الذين كانت لديهم ميول أدبية ينتجون أعمالا قيمة فى هذا المجـال ٠ لكن الأحوال فى العشرينيات كانت معادية بشكل واضـــح وغزير للأعمال الروائية الجادة ، ومن ثم فان الكتاب الموهوبين كجمالزاده وهدايت الذين لم يكيفوا أنفسهم مع الظروف القاهرة ، اما أنهم تركوا الكتابة حتى ينتهى النظام ، أو نشروا أعمالهم فى طبعات محدودة

حتى تنحصر فى طبقة من المنتمين · وبالنسبة لدعوة جمالزاده عن «ديموقراطية الأدب «بمعنى جعل لغة الكتابة قريبة من اللغة العامية، فقد أعطاها معاصروه من الكتاب آذانا بها وقر ، والخلاصة أن عدد كتاب الجيل يمكن أن يعد على أصابع اليد الواحدة ، بينما كان ما أنتجوا من أعمال يعد تكرارا لموضوع واحد ·

وفى خلال الثلاثينيات ظهرت مجموعة جديدة · وكتابها برغم أنهم كانوا أكثر موهبة واستعدادا من أسلافهم ، لم ـ وربما لم يستطيعوا ـ أن يتحرروا من الصيغ الموجودة ، وقد شغل النساء ـ يصورن حين السقوط وحينا عفيفات صالحات ـ مكانابارزافى أعمالهن، ومن الناحية الفنية الخلافة تشير أعمالهم الى رحيل جديد بشكل ملحوظ وبينما كانت الفجاجة وتقص الابتكار وغياب الخيال والحاجة الى أسلوب تميز الكتابات فى العشرينيات فان قدرا كبيرا من الرقة والنضج النسبى وفوق ذلك كله التطور فى الأسلوب والبناء تميز كتابات المتاخرين ، ومن بين الجمع الحافل والحشد من الكتاب الذين تبعوا التيارات السائدة والأسلوب فى عهد رضا شاه ـ هذا اذا نحينا جانبا مدرسة الكتابة التى أسسها محمد على جمالزاده ووصلت ذروتها عند هدايت وأصبحت النمط الأدبى السائد فى الأربعينيات والخمسينيات ـ هؤلاء الكتاب الاربعة : جهانكير جليلى ومحمد مسعود وعلى دشتى ومحمد حجازى ، وقد برزوا جميعا الى الوجود فى الثلاثينيات ، أما الأولان فهما متوفيان الآن ، لكن الأخيرين برغم مشاغلهما السياسية استمرا يحملان راية ما يمكن أن يعتبر الآن أسلوبا منمقا قديما ، وبرغم هذا بقيا كاتبين شهيرين وبخاصة فى الدوائر الأكثر محافظة ·

جهانكير جليلى « ١٩٠٩ ـ ١٩٣٨ »

بدأ جليلى الكتابة فى شبابه المبكر ، وبعد اتمام دراسته

الجامعية فى الأدب الفارسى الكلاسى ومسك الدفاتر والحسابات التجارية واستطاع أن يلم باللغتين الفرنسية والانجليزية ، نشر عددا من القصائد والمقالات الأدبية فى الصحف المختلفة ، وروايته الأولى التى تكشف عن مستوى رفيع من الحساسية والذكاء هى وانا ايضا قد بكيت : من هم كريه كرده ام ـ ١٩٢٣ وقد ظهرت فى البداية تحت اسم مستعار هو ج٠ج٠ آسيائى سى ادحى المجلات البارزة فى تلك الفترة وهى « **الشفق الأحمر : شفق سرخ** » ٠ وقد أحدثت ضجة فور ظهورها ٠ وذاع صيت الكاتب الشاب ٠ أما عملاه التاليان « **من كراسة الذكريات ـ ازدفتر خاطرات** : ١٩٣٥ » و « **قافلة الحب : كاروان عشق** ـ ١٩٣٨ » وان كانا أقل نجاحا من الرواية الأولى الا أنهما تدلان على موهبة بالغة النضج ٠ ويعد موت جليلى المفاجىء خسارة فادحة للأدب الفارسى ٠

أما « وأنا أيضا قد بكيت » فهى عمل من انتاج شاب ، وموضوعها هو الموضوع النمطى ، عن البغاء ، لكن التسلسل وعمق النظرة جعلا الرواية أقل سوقية وأكثر اخلاصا من الروايات الأولى فى نفس الموضوع ٠ ومرة أخرى نلتقى بفتاة « ساقطة » من طبقة متعلمة ٠ وتهاجم الرواية بشدة الأسباب الرئيسية لهذا الشر الاجتماعى : المدارس ببرامجها العاجزة ، والكتاب لفشلهم فى فتح أعين الناس على الفساد الاجتماعى ، والمترجمين الذين يروجون روايات غرامية رخيصة تسمم الشباب والاكتساح السطحى لحركة التغريب فى الدولة ٠ انها رواية متحركة كتبها قلم متمرس ، ولونت بخيال خصب لتحمل الى المنزل رسالة الكتاب المخرم جيدا ، ومما لاشك فيه أن الكاتب لم يسلم من الأخطاء المميزة لعصره ، فالى جوار الوعظ المستمر الذى يعرقل تطور القصة ، فان الانفجارات العاطفية المفاجئة التى تعطى الفرصة لشطحات الذهن ومثالية زائدة عن الحد تكتشف النقاب عن سذاجة الكاتب ، وتستمر عنده السمة السيئة اى تكرار الأسماء الأجنبية واقحام رجال العلم الاوربيين لمناسبة تافهة أو

لغير مناسبة وكأنه كان يهدف فحسب الى التظاهر بأنه عالمى الثقافة • وعلى كل حال فان وضع المرأة المظلومة قد حلل جيدا أما حقوقها فقد أيدت بشدة •

واذا كانت رواية جليلى الأولى قد كتبت ـ كما رأى الدكتور خانلرى ـ احتجاجا على معاملة محمد مسعود للبغايا فى روايته « **مسرات الليل** : تفريحات شب » فيمكن اعتبارها أيضا احتجاجا على رواية جليلى نفسه الثانية والتى كتبها بعد ذلك بعامين • وليست « كراسة الذكريات » مشابهة فى شكلها فحسب لمسرات الليل بل هناك فى مضامينها ومواقفها شبه كبير مع أعمال محمد مسعود المبكرة وهنا أيضا يدور الموضوع الأصلى حول هوى الشباب وعبثهم وبخاصة اذا كان من حقهم أن يحملوا لقب المثقفين ، وبخلاف كتابه الأول وكتابه الثالث والأخير « قافلة الحب » واللذين كانا فى شكل الرواية ، فان من كراسة الذكريات مجموعة من المناظر والفقرات تناول ذكريات بعض الشباب الذين لايعرفون ماذا يصنعون بحياتهم وكيف يقاومون مللهم وكآبتهم ، ومن ثم فهناك المشاغل المعتادة فى الكتاب : الحديث عن البغاء ، والهجوم على الفساد فى الجهاز الادارى الحكومى وقصور النظام التعليمى والروايات التافهة والترجمات المحرفة والأفلام السامة ••••• الى آخره • ويبرز موضوع مؤقت وجديد وهو الدفاع عن النهضة الأدبية ونقد لأعمال بعض الكتاب • كان جهانكير جليلى مثاليا فى أساسه ، لكن بعض مراحل الواقعية تبدو فى أعماله وقد أحدثت عواطفه العميقة وبخاصة فيما يتصل بأحزان المرأة الاجتماعية انفجارا عاما فى كثير من الحقائق السيئة فى مجتمع متغير لم يكن حتى ذلك الوقت قد مد بتقاليد جديدة ثابتة لتحل محل تلك التى حرمته منها العصرية •

محمد مسعود

« ماهى الدنيا ؟ مستودع قمامة قذر ، مدفن رهيب ، مستشفى

للمجانين لم تقم حتى الآن على أسس سليمة قط ، ولم تسر طبقا لأية قواعد أو نظم ثابتة ٠٠٠٠ فى هذا العالم المضطرب القلق المشوش يفتح كل انسان كرشه من أجل أن يبتلع الآخر ، ويظلون جميعا يشحذون أسنانهم من أجل أن يمزق كل منهم الآخر اربا ٠٠ »

هذه السطور القليلة تلخص نظرة الكاتب الكئيبة الى الحياة ٠ وفى ثلاثيته : « **مسرات الليل ــ ١٩٣٢** » و « **في سبيل العيش : بن تلاش معاش ــ ١٩٣٢** » و « **أشرف المخلوقات ــ ١٩٣٤** » ، يقدم كتابة تبعث على الغثيان ، وفقرات من أشد أنواع التشاؤم سوادا وبغضا للبشر ، تتصل عموما بنقص فى المعنويات والأخلاقيات مصبوبة فى لغة تبدو فى بعض الأحيان مثل صيحات رجل تحت التعذيب ٠ أما شخصياتها فهم عدد من زملاء الدراسة الذين فشلوا لسبب او لآخر فى اتمام دراستهم وخرجوا الى حياة الكدح ، وهم يقضون النهار فى أعمالهم فى المكاتب أو المدارس او المصانع ٠٠٠ الى آخره ،ويقضون لياليهم يتنقلون من حان الى حان يشربون ويبحثون عن النساء ، وينتهون الى بيوت الدعارة ٠ ليس لديهم أمل ولا هدف ولا اهتمامات روحية ، انهم نتاج مجتمعهم ، مجتمع يعانى من التناقضات التى لاحد لها ، ليس زملاء الدراسة هؤلاء هم الذين يعانون أنواعا عديدة من الأمراض التناسلية فحسب بل ــ وكما يرى المؤلف ــ يعانى جسد المجتمع كله نفس المعاناة ٠ ان الناس يسقطون فى كل سبل الحياة ويصيحون ويسرق كل منهم الآخر ، والمال هو عماد كل شىء ، انها مملكة الحيوان عند هيجل حيث « يأكل الكلب الكلب » ٠

كان مسعود متمردا دون سبب ، انه متطير ليس لديه أدنى ثقة فى طبيعة البشر ، وفى نظره أن الناس خلقوا فجرة منحطين ملعونين وهم يستحقون أى بؤس يحيق بهم ٠ أما القيم التى تغير كالحب والصداقة والانسانية والنشاط والعلم ٠٠٠٠ الى آخره فهى ليست أكثر من سراب ٠ واذن فليس مما يدعو الى الدهشة ان تحتوى

ثلاثيته على النقد القادح المدمر أكثر مما تحتوى على أنظار مؤلمة أو تشاؤمية أو تحليل منطقى ، وانصبت كل كراهيته على الأغنياء والملاك ، وبألم وحزن واضحين هاجم قوة المال ومن يتمتعون بـه ، لكن عداوته لهم تحمل أمارات شعور شخصى أكثر مما تحمل دلائل موقف اجتماعى ، ومن ضمن أفكاره السوداوية عن الميراث :

« فى محيط الحياة توجد الصدفة والفوضـى ، وليس كل المتسابقين نحو هدف النجاح يبدوأون من خط بداية واحـد ، أو يتحركون بنفس الوسائل ، فبعد أن تقطع مخالب الموت شرايين حياة أحد السوقة المغفلين ، يتسلق وريثه السوقى مدارج النجاح فى مكان والده ، ويتمتع بامتيازات وجوده على رأس الآخرين وكأنه بلـغ هذه الدرجة عن استعداد وموهبة ··

كان محمد مسعود كما هو متوقع من أصل متواضع ، قضى طفولته فى مدينة اقليمية صغيرة ، وفى بواكير عشرينياته وصل الى العاصمة واشتغل مدرسا فى مدرسة ابتدائية ، وراسل فى ذلك الوقت الصحف المختلفة ببعض المقالات الفاشلة والمحاضرات الأدبية ، ثم نشر عمله الأول « **مسرات الليل** » تحت الاسم المستعار « دهاتى» فى الصحيفة التى ذكرناها آنفا « الشفق الأحمر » · وقد كان استقبال العمل والعملان اللذان أعقباه متباينا · فعند الكثيرين ــ ومن بينهم المحافظين ــ على التقاليد الأدبية ــ كانت تبدو كاعلان عن الدعارة وبذاءة لسان خبيثة مكتوبة بلغة أدبية متميزة(١) وآمن آخرون بأن المؤلف وضع أصابعه بمهارة على أسوأ أمراض المجتمع ، ولذلـك اعتبروا أعمال مسعود دعوة أدبية شجاعة وضعت حدا للأسلوب

---

(١) من المهم أن ننوه بأن مسعود وضع خاتما على كثير من كتبه ينصح الشباب دون العشرين بعدم قرءاتها ·

القديم والموضوعات البعيدة عن العصر(٢)،وعلى كل حال فان عاصفة النقد التى أثارتها الرواية الأولى قد ساعدت المؤلف على « تكوين نفسه » ، اذ أعجب أحد الوزراء بالمؤلف الشاب البوهيمى فأرسله فى منحة حكومية الى أوربا لدراسة الصحافة · وبعد عودته لم يعد عند مسعود أى استعداد لمواصلة عمله كناقد للمجتمع فى ظل الظروف السياسية القاهرة،وبدلا من ذلك استقر فى عمل صغير·وفى سنة ١٩٤١ بعد اعتزال رضا شاه واعادة حرية الصحافة ، بدأ فى اصدار جريدة أسبوعية مثيرة تسمى « **رجل اليوم : مردامروز** » ، ولم تلبث الصحيفة ان اكتسبت دائرة واسعة من القراء ، وقد اكسبت مقالاتها السوقية الفاضحة النمامة والتى تقف عند أدق الأشياء ولا تترك أحد ممن لهم أقل تأثير فى الحكومة ، أكسبت الناشر اعجاب قسم كبير من الجمهور الذى كان ينتقم لنفسه عن طريق بذاءة لسانه ، بينما ابتلته بعدد كبير من الأعداء الأقوياء الشانئين الذين لجأوا الى وسيلة قديمة فاغتيل مسعود سنة ١٩٤٧ ولم يكتشف قاتله قط(٣) ·

---

(٢) أنظر مقال جمالزاده « **مزده رستاخيز ادبى** » المنشورة فى كوشش ، ١٥ اسفند ١٣١١/١٩٣٢ » وقد استشهد بها نيكتين فى :
Les themese sociaux dans la litterature persane moderne, Orient Moderno, XXXIV (May 1954).

(٣) **المترجم** : بل أكتشف · كان مسعود قد نشر فى صحيفته أنه سوف ينشر فى عددها التالى وثيقة سوف تنفجر كالقنبلة فى ايران ، وكانت خطابا من رزم آرا الوجه السياسى البارز ورئيس الوزراء الذى اغتالته فدائيان اسلام فيما بعد الى روزبه ، ويثبت تعاونه مع الانجليز · واشترك خمسة فى قتل مسعود ، ضربه الضابط عباس بالرصاص بينما راقب الأربعة الباقون وكان ذلك فى ٢٣ بهمن سنة ١٣٢٦ · « سيد جلال الدين مدنى : **تاريخ سياسى معاصر ايران** ج١ ص ١٦٨ هامش · تهران ١٣٦٠ هـ·ش·

وبعد مواصلة نشاطه الأدبى سنة ١٩٤١ نشر مسعود كتبا كثيرة مختلفة أبرزها « الزهور التى تنبت فى جهنم : **كلهائى كه در جهنم مى رويد** ـ ١٩٤٢ » وربيع العمر : بهار عمر » المجلدان الأولان من مشروع ناقص ، وفى هذين الجزأين المثيرين ، نرى سيدا فى صنعته كاملا بالغ النمو يستخدم مادته باتساع أفـــق وواقعية · والرواية فى صورة سيرة ذاتية · بطلها طالب ايرانى انهى دراسته فى أوربا وعاد الى ايران على أمل أن يجد وظيفة ويستقر ويستدعى الى منزله حبيبة أوربية تركها وراءه ، وبعد مساعى خائبة ومصائب غير متوقعة ، وفشل مستمر ، كتب للفتاة عن الحياة فى الجحيـم شارحا لها كيف أن الظروف ترغمه على هجرها ·

ويفتتح الفصل الأول بوصف مؤثر لعهد رضا شاه،ويتضمن رجعات تبعا للظروف الى بعض المحن التى عانتها ايران خلال تاريخهــا الطويل ، ويردف هذا بتقرير مفصل وكاشف عن طفولة المؤلف ، رفاقه فى اللعب : أطفال أنصاف عراة يتجولون حول المدينة ، أفضل ما يجلسون عليه التراب والطين تحت الشمس الحارقة ومطر الشتاء أما ملاعبهم فهى أفنية لمقابر التى ترد اليها قوافل الموتى باستمرار ، أما تسليتهم فهى مشاهدة الدراويش والحرارة و « تعزية آل البيت » و « روضاتهم »(٤) أما تعليمهم فجذاذات من موضوعات جامــدة تصحبها ركلات من مدرسين جهلة · ثم تنفجر الحرب العالمية الأولى، فيتحدث عن المجاعة المنتشرة والوباء « الكوليرا » ، وقد قدم كل هذا وعدد من الموضوعات الأخرى فى لغة بسيطة لكنها ذكية متحركة ·

---

(٤) المترجم : المقصود التمثيليات التى تقام فى المناسبات الدينيــة وبخاصة فى عاشوراء وتمثل فيها مآسى آل البيت وما لقيوا من أذى على أيدى بنى أمية ومقاتلهم فى كربلاء والروضات قص نثرى عاطفى لسير آل البيت · انظر

Rezvani, Le Theatre et La Danse en Iran, Paris 1958.

وفوق كل ذلك فكل هذه الأمور حقيقة الى حد كبير • وخصص جزءا كبيرا منها للحديث عن برامج المدارس مثلما كان يفعل فى أعماله المبكرة(٥) •

وهناك بعض الفقرات الممتعة التى تقارن بين عادات مجتمعات الشرق وملامحها وعادات مجتمعات الغرب وملامحها • و « الزهور التى تنبت فى جهنم » عمل فنى راق ، لو كان العمر قد امتد بالمؤلف وأتمه ، لقدر له أن يكون اضافة حقيقية ومهمة للأدب الفارسى ، وربما أكسبت مسعود الشهرة التى يستحقها ككاتب ، بدلا من صفة « صحفى الفضائح » التى كان مواطنوه يطلقونها عليه ظلما •

علـــى دشتـــى

يعتبر على دشتى من بين الذين أثاروا جدلا فى السياســـة والأدب فى ايران المعاصرة • ولد لأسرة من الطبقة المتوسطة ذات خلفية دينية حازمة ، وكان احتكاكه الاول بالحياة الأدبية من خلال الصحافة،اذ أسس الشفق الأحمر سنة ١٩٢١ وبقى ناشرها حتى سنة ١٩٣٠،ولم تلبث ان صارت واحدة من الصحف اليومية الرائدة فىتلك الفترة ولعبت دورا رئيسيا فى توجيه الرأى العام خلال العشرينات بالاضافة الى ماكانت تنشره من مناقشاتأدبيةقيمة،ومنمحاولاتجادة لفتح أعين القراء على الأفكار التقدمية وحقائق العصر الحديث والحضارة والثقافة الأوربية • وكانت الجاذبية الرئيسية للصحيفة تنحصر فى مقالاتها المخلصة التى كانت تكتب على غير العادة فى أسلوب جاد

---

(٥) المترجم : قمت بعرض تحليلى مفصل للرواية فى كتابى « مطالعات فى الرواية الفارسية المعاصرة » الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ ـ ص ٩ ـ ٢٠ •

ومعبر وتوجه بالذات الى سياسة الحكومة · وكان على دشتى ـ نتيجة لنشاطه السياسى ومقالاته ـ سجينا فى شبابه خلال حكم رضا شاه أو منفيا · وفيما بعد عرف بكثير من الصحافة فى كبح جماح لغته وصار معروفا كسياسى ذى مقعد دائم فى المجلس النيابى ذلك المقعد الذى حافظ عليه خلال دورات عديدة ، وظل عزبا حتى سبعينياته ، وبعد الحرب العالمية الثانية عمل سفيرا لايران فى مصر ولبنان لسنوات عديدة ، وكان متمكنا فى اللغتين العربية والفرنسية، وقد كوفىء دشتى أخيرا بمقعد فى مجلس الشيوخ حيث ظل متحدثا لبقا ·

ظهر كتاب دشتى الأول « **أيام السجن : أيام محبس ـ ١٩٢١** » بينما كان المؤلف لايزال شابا مكافحا ومن ثم يختلف عن أعماله الأخيرة ، ذلك أنه بعد أن تم الانقلاب العسكرى سنة ١٩٢١ سجن عدد من السياسيين ورجال الصحافة وعدد من الشخصيات العامة وممن كان تأييدهم للنظام الجديد ليس موضع ثقة · وكان دشتى واحدا منهم ، وتتضمن أيام السجن انطباعاته خلال السجن ، وفى طبعته الرابعة أضاف بعض النقاط والمقالات السياسية والمذكرات المكتوبة عن فترات سجنه التالية ، وبالاضافة الى الأسلوب السهل البسيط الذى يميز كل أعمال دشتى هناك سمة عامة فى هذه القطع التى كتبت على مدى عدد من السنين : روحها المتمردة الغاضبة ، كما يبدو المؤلف كثورى مكافح ومناضل يستخدم القوة العجيبة لقلمه فى الهجوم على الأغنياء والمرفهيين وجرائم الشرطة وطغيانهم والفساد العام فى الجهاز الحكومى ، وقد خصص صفحات لوصف زنزانات السجن والمعاملة القاسية التى يتعرض لها المسجونون السياسيون على أيدى السجانين ، وتناوله لحياة السجن تجعل منه وعقوبة الاعدام سيين وتبديهما على حد سواء ، ومن ثم عندما ينقد الحضارة المعاصرة التى تحكم على الانسان افضل قليلا من حكمها

على حيوان مفترس ، يتطرف المؤلف الى حد يبدو معه عدميا وليس الديموقراطى المحب للحرية الذى آثر أن يكون ٠

وأعماله مكتوبة بمهارة ملحوظة وبصيغة دفاعية ، وذلك نتيجة لسياسة رضا شاه وشكه الزائد عن الحد فى الرجـال المقتدرين ، والذى كان من نتيجته موت كثير من الزعماء السياسيين ، ويستثار القارىء من الرعب الذى يولد فى مجتمع خائف ٠

وبالاضافة الى « **أيام السجن** » ، لعلى دشتى أعمال أخرى ذات صبغة سياسية واجتماعية كتبت عادة فى شـكل مقـالات فى مختلف الصحف ، ويمكن أن يوجد عدد منها فى مجموعته « **الظل** : سايه ـ ١٩٤٦ » ، وخلافا لعمله المبكر ، يبدى المؤلف فيها لهجة رقيقة ويعامل مادته بلطف وروح محافظة ويلقى بأحكام قد يعتبرها الجيل الشاب أحكاما رجعية بسهولة ٠

أما المجموعة الثانية من أعمال دشتى والتى أكسبته مزيدا من الاحترام فى السنين الأخيرة فتتناول الأدب الفارسى الكلاسـى ٠ وتتضمن هذه الكتابات بعض المقالات الخاصة بالنقد الأدبى والتى وردت فى مجموعته « سايه » وسلسلة من الكتب توضح آراء دشتى فى شخصيات بعض شعراء الفرس الكلاسيين وأفكارهم وأعمالهم ، وقد توالى ظهورها وهى : **صورة من حافظ : نقشى از حـافظ** » « **رحلة فى ديوان شمس : سيرى در ديوان شـمس ـ ١٩٥٨** » و « **دائرة سعدى : قلمرو سعدى ـ ١٩٥٩** » و « **شاعر عرف متأخرا شاعر دير آشنا ـ ١٩٦٢** » عن الشاعر خاقانى(٦) وتعتبر هذه الكتب

---

(٦) **المترجم** : أصدر «**دمى باخيام : لحظة مع الخيام ـ ١٩٦٢** » وقد ترجم صادق نشأت « قلمرو سعدى » تحت عنوان **آفاق أدب سعدى** » القاهرة ١٩٦٤ » **وترجم نور الدين آل على رحلة فى ديوان** شمس ٠ ولم أرها منشورة

رحيلاً جديدا الى الأدب الفارسى الكلاسى وتطور تراثه ، وتمثـل أيضا ـ والى حد ما ـ تقدما مدهشا فى النشاط الأدبى لكاتب شيخ يستبعد الوسائل العادية المتبعة عند الأساتذة الاوربيين وعدد متزايد من الأساتذة الايرانيين الذين يمضون أوقاتهم فى البحث فى مصادر مخطوطة عن معلومات أدبية جديدة وعن نصوص الشعراء وحياتهم وأعمالهم ، أما دشتى ، فربما اختار أن يقدم الشعراء من خـــلال خياله وذوقه وانطباعه ، انه يقدم استيعابه الشخصى المثقف للأدب الكلاسى الذى مازال عند شعبه ذا كيان حى ، وليست مجالا لبحث علمى فحسب ٠

ولاتوجد معلوماتأو أضافات جديدة علمية فى هذه الدراسات اللهم الا أن المؤلف جعل الكلاسيات أكثر انتشارا ، وجهز الطالب من أجل تذوقها ، أما عن المناهج التلقيدية فى البحث العلمى ، فقد عاب دشتى على الرسائل المسجوعة والتى تبحث عن تواريخ ميلاد الشعراء ومساقط رؤوسهم وبيئاتهم وأمارهم ، ذلك أن ما تركه المؤرخــون لا يؤدى الا القليل فى تعميق فهمنا عن الأدب الفارسى ، وقد رأى أن اهتمام المؤرخين كان منصبا على الحكام وغزاوتهم ، أما الاشارات المختصرة التى خصصوها للشعراء فهى ليست دقيقة ، ذلك أنهـم كانوا لايعترفون بالكفاءات والمواهب الشخصية ، ويرى أن وسيلة الحكم على الشاعر ينبغـــى أن تكون شـــعره لا آراء المؤرخين ، ومن ثم لم يكن دشتى يهتم بالوسيلة التى ينبغى أن تعرف بها هذه الكلاسيات فى العالم الخارجى وبدلا من هذا حاول فهم الشعراء عن طريق أشعارهم ٠

وربما يوجد من بين أهل العلم فى ايران وفى غيرها من هــم أكثر عمقا فى معرفتهم بالشعر الفارسى،ولكن قلة منهم أبدت احساس دشتى وسعة خياله ودقته فى تقدير أعمال الشعراء ، وفضـــلا عن

ملاحظاته العامة عن الأخيلة الشعرية واللغة والأسلوب والافكار العامة عند هؤلاء الشعراء الذين كانوا مصدر الهام لاحد له بالنسبة له ، هناك فصول خاصة عن ترجمة حافظ « وكان دشـــتى يراهـــا مستحيلة » وعن الأسباب التى جعلت من ديوان شمس « لجلال الدين الرومى » غير معروف نسبيا ، وهناك بعض المقارنات الكاشفة بين الشعراء عن طريقة السؤال والجواب ، أى الشعراء الذين تناولهم وغيرهم من شعراء ايران ، وفى هذا المجال هناك الفصل الخاص فى « دائرة سعدى » الذى يقارن فيه الشاعر بناصر خسرو فهو ذو أهمية خاصة،وقد صورت شخصية ناصر خسرو كما عرضت أفكاره الدينية والاجتماعية والسياسية بسحر ولوذعية ، وفى نفس الكتاب عرض قصير لفلسفة كتاب « كلستان : الروضة » وأفكاره ، وهاجم دشتى بشجاعة موقف سعدى من الحياة بتجلية نقاط الضعف والتناقضات الكامنة فى شامخة هذا الحكيم الايرانى الموقر ٠

وفى الكتب التى ناقشناها توا ، لم يصل دشتى الى قمة فنه ككاتب فحسب ، بل وفتح ميدانا جديدا فى دراسة الأدب الفارسى ، ولا ندرى الى أى مدى ـ من خلال معرفتنا لهؤلاء الشعراء الأربعة ـ استطاعت شروح دشتى الكتوبة بلغة أنيقة أن تعمق معرفتنا بهم ، وتزيد قربنا منهم ٠

وهناك نقاد قليلون فى ايران يختلفون حول قيمة الأعمـــال السابقة لدشتى ، لكن هناك جدالا شديدا حول القيم الاجتماعية فى النوع الثالث من كتاباته والذى يمكن أن يسمى ببساطة سلسلة كتب **المنحرفات الجميلات » فتنــه ـ ١٩٤٩ » و « جـــادو ـ ١٩٥٢ » و « هندو ـ ١٩٥٥** » وكلها عناوين روايات وأسماء نساء(٧) وهـــى

---

(٧) المترجم : ترجم أمين عبد المجيد بدوى « فتنة » ونشرت على حلقات فى مجلة « الاخاء » التى كانت تصدر بالعربية فى ايران قبل الثورة ٠

تابلوهات حية ملونة ترسم هوى بعض السيدات البارزات اللائى يتحركن فى المجتمع الراقى ، وهى منتشرة الى حد كبير وذات شعبية بين المنتمين الى الطبقة العليا وفتيات المدارس المراهقـات ، أمـــا بالنسبة للفئة الأولى فتمثل لهم مرآة تصور لهم حياتهم ، أما الفئة الثانية فنافذة يرون من خلالها مناظر الحياة الممنوعة ، والجنس فيها هدف بارز ، والشخصيات فى كل هذه الأعمال متشابهة : أما الرجل فهو دائما أعزب ولطيف واجتماعى وذواقة وحسن السلوك والتصرف « جنتلمان » ، وهو يشاهد دائما كهدف دائم للجنس اللطيف كما أنه مجال منافسة بين سيدات المجتمع الطهرانى الحديث وصالوناته ، وهو مغرم بالبوكر والرقص . ويغشى الأندية ، وهو أيضا قارىء متعمق وهاضم للحضارة الغربية ، وهمه الأول فى الحياة الجنس ، ويلعب دائما دور المحب الولهان من أجل أن ينال مالا يخصه . أما المرأة فهى دائما متزوجة وجميلة وجزء من الحياة المرحة للمجتمع الراقى ، تتحرك فى أزياء أنيقة من الطراز الأوربى لكى تبدو شخصية متميزة ، ترى أن الرجال غير المغامرين ، وينقصهم القلب الجسور لديهم نقص فى رجولتهم .

هذان الشخصان من الناس غالبا ما يلتقيان ويقعان فى الحب وبقية القصة تصف لقاءاتهما الخفية السرية وتعبيراتهما الوالهة ، والفرح أو الأسى الذى يطرأ عليهما ، وفى النهايـــة انفصـــالهما المحتوم . وليس هناك فى أى وقت أدنى اهتمام بالمجتمع الذى يحيط بهما أو أى ذكر للزوج التعس ، وعلى العكس يتصرف الفاجـــر الفاسق كسيد مهذب يثقف سيدات المجتمـــع فى فن الغواية ، ولا ينحصر هذا النمط فى الشخصيات فحسب ، بل تسير الأحداث ، والمغزى على هذا النسق ، ومما يدعو الى السخرية أن نقرأ فى واحدة منها « كانت جادو ذكية الى درجة أنها كانت ترى الأحداث المكررة التافهة التى بسببها يكون الانسان زوجا لآخر تجذب أدنى اهتمام أو

تستحق التسجيل » والمرء يعجب بدوره كيف أن رجلا ذكيا وفطنا كدشتى قد يوجه أى اهتمام لتسجيل هذه التوافه التى لا تستحق أدنى اهتمام عند احدى بطلاته ٠

بقى أن نقول أننا اذا نظرنا الى المستوى الاجتمــاعى لهذه الأعمال وافترضنا أن المؤلف قد كتبها لمجرد الكتابة ، فان لغتــه والتيارات السيكلوجية الكامنة فيها خاصة ، وجمال أســلوبه فى تصوير الانفعالات الداخلية عند شخصياته كلها تستحق الثناء : وهو فى اختيار الألفاظ الرقيقة الشاعرية بلا نظير بين الكتاب المعاصرين ، انه يتحرك قطريا فى الاتجاه المضاد لجمالزاده وهدايت ومدرستهما، يرفض أن يخضع للغة العامية اليومية ، ويختار الألفاظ والجمـل لأواخرها وجرسها الموسيقى ، ويحاول أن يعطى أسلوبه نوعا من التنميق والنكهة المميزة ، وربما من أجل أن يحقق ذلك وجد أنه من الضرورى أن يستخدم كمية كبيرة من المصطلحات الأجنبية والمعربة، وكانت تلك نقيصة حادة فى أسلوبه اللطيف(٨) ٠

---

(٨) الى جوار العبارات المعربة فى هذه الكتب الثــلاثة يجد الكاتب اكثر من كلمة اوربية مثل ٠

aisance	رفاهية	ambiance	الجو الملائم	Collectionneur	جامع تحف
complique	معقد	conscient	فى وعيه	coquette	لعوب
coquetrice	فن الغواية	excentrique	بهرجة	exposition	معرض
fatuite	سوقيـة	feministe	انثـوى	femme d menage	خادمة
inconscient	اللاوعى	femme fetale	امرأة مدمرة	formuler	يصيـغ
homme charmant	رجل جذاب			idee fixe	فكرة ثابتة
indifferent	غير ثابت	objective	موضوعى	originalite	أصـالة
reservee	متحفظ	subjective	ذاتـى	subconsience	فى اللاوعى
sentimental	عاطفى	surprise	مفاجأة	Passion	عاطفـة

وفضلا عما كتبه من عدد كبير من المقالات والمقطوعات الصغيرة والقصص ترجم دشتى ثلاثة أعمال رئيسية : عن الفرنسية كتاب صمويل سميلز « مساعدة النفس » وعن جوستاف لوبون « البشر والمجتمعات أصولهم وتاريخهم : قواميس روحية تطور ملل »(١) وعن العربية كتاب ديمولينز» ادموند» «سر تفوق الانجليز السكسون»(٢) واسلوبه فى هذه الأعمال سهل ومتطور وخال من البهرجة التى تميز معظم أعماله ·

محمد حجـــازى

مما يمكن فهمه جيدا أن أكثر الكتاب المعاصرين تحاشـــوا الاشتراك فى أعمال حكومية ، لكن محمد حجازى « معتمد الدوله » كان قد ارتبط بالخدمة المدنية ككاتب وانسان منذ شبابه المبكر ، وقد دخل الميدان الأدبى فى مستهل العشرينيات ، وكان واحدا من أكثر الروائيين وكتاب المقالات شعبية فى عهد رضا شاه ، وهذا فى حـد ذاته يحدد طبيعة كتاباته ، ونظرة واحدة على تطوره الأدبى تساعدنا على تتبع النجاح والفشل فى أعماله الأدبية · ولد حجازى ســـنة ١٨٩٠ وتعلم فى « اسلام » و « سان لويس » والأولى هى المدرسة الحرة الأهلية الاولى والثانية مدرسة مؤسسة ارسالية فرنسية للروم الكاثوليك فى طهران ، ثم سافر الى أوربا ودرس العلوم السياسية فترة من الوقت فى باريس ، ثم درس وسائل الاتصالات التلغرافية

سادية Sadique جنسى sexaulite سوقى vulgaire مسرحى theatral خطـة tactic لياقـة tact

(١) L'homme et les Societes, Leurs Origines et leur Histoire.

(٢) المترجم : الترجمة العربية لأحمد فتحي زغلول ·

كمثال لتشتت دراسات الطلاب الايرانيين الذين كانوا يرسلون الى الخارج لاتمام دراستهم العليا · وحين عاد الى ايران شغل مختلف المناصب الحكومية فى وزراة البريد والتلغراف ، وظل لبضع سنوات محررا لمجلة الوزارة الشهرية ، وفى سنة ١٩٣٧ عين رئيسا لقسم المطبوعات فى المؤسسة الحكومية « هيئة تربية الأفكار : سازمان بروش افكار » آخذا على عاتقه توجيه العقل الجماعى للايرانيين وتطويره ، وفى هذا الاطار اضطلع برئاسة تحرير جريدة « ايران اليوم : ايران امروز » التى كانت لسان الحكومة الناطق ، وكان الاشتراك فى هذه الجريدة اجباريا على موظفى الحكومة ·

ومنذ أحداث أغسطس ١٩٤١ (شهريور ١٣٢٠ هـ·ش·) واعتزال رضا شاه ، شغل محمد حجازى بعض المناصب العليا ، ومنها الاشراف على ادارة الاذاعة والدعاية التابعة للدولة ، وهو يشغل مقعدا فى مجلس الشيوخ منذ بضع سنوات وحتى الآن (٩) ·

ويمكن أن نقسم كتابات حجازى الى ثلاثة أنواع : الروايات ، والمقالات والقصص القصيرة ، ثم الأعمال المنوعة ·

وقد قامت شهرته ككاتب على رواياته ، بدأها باصدار « هما ـ ١٩٢٧ » ثم « بريچهر ـ ١٩٢٩ » وزيبا ـ ١٨٣١ ، وتتكون مادة الروايات الثلاثة من الملامح الشخصية للمرأة فى ايران كما يراها الكاتب ، والعناوين نفسها أسماء نساء · فى « هما » نلتقى بالشخصيتين الرئيستين فيها تتميزان بالفضيلة : « هما » وهى فتاة متعلمة من الطبقة الوسطى تكن احتراما عميقا لوصيها « حسن على خان » وهو يحبها سرا ، ولكنه لا يستطيع أن يعلن حبه لفارق السن بينهما واحساسه بالمسئولية نحوها ولأنه أيضا متزوج ، وتقع

---

(٩) المترجم : توفى حجازى فى منتصف السبعينيات ·

حشد من الشخصيات الممتعة كلها محددة الى حد كبير ، وكل منها يصور نمطا اجتماعيا خاصا ، وتستحق شجاعة حجازى فى كشف شخصياته ، وفى رسم صورة للفساد الحكومي برغم ارتباطه الشخصى به تستحق الاعجاب ·

ولكى يوضح حجازى نظرته الرافضة للعمل السياسى يكتب « ان السياسة تمنع المرء من التمتع بمباهج العلم والفن ومن تذوق الجمال ، وتحدد أفق التفكير وتحصر مجال الرؤية ، انها تذرو مع الرياح أى أمل فى الصداقة واللياقة والخير والعدل وهى أعظم أسس الحياة قيمة ، انها تجعل العالم من أقصاه الى أدناه مليئا بالخداع والرياء ، ان أى عقل واضح وصريح يكرس نفسه للسياسة يصبح فاسدا وحائرا » ، ويقول بطل حجازى وكأنه يتحدث عن ضمير المؤلف : « ماذا أستطيع أن أفعل ؟ ان قدرى أن أظل طوال حياتى مشدودا الى عجلة السياسة والا أرى أبدا وجه السعد » ·

كانت زيبا هى ذروة موهبة حجازى كروائى(١١) وفى خلال السنوات الأخيرة وبمجرد أن تسلق السلم الوظيفى استغرقته السياسة أكثر ، وتغيرت موهبته كما تغيرت لهجته تبعا لذلك ، وبالنظر فى أعماله الأخيرة نلاحظ أمارات المجهود الشاق الذى يبذله لكى يبدو دائما فى الجانب الآمن ، ولا يكون من المعارضين ، ان النبذة الآتية من مجلة فارسية برغم انها مكتوبة بسخرية وتقلد الأسلوب الخاص للكاتب ، تلمز هذا التغير فى الموقف كما لاحظه معاصروه :

« الآن حينما عدت الى موطنى ، لما كان قلبى وقلمى قد بقيا متحررين من تلون العصر ، اعتقدت أن أكتب متأنقا فى طلاوة تعبير وجدة أسلوب ، ولذا كان الكبار والصغار يبحثون عن أعمالى وكانت

---

(١١) المترجم : عرضت للرواية فى كتابى « مطالعات فى الرواية الفارسية » ص ٢١ ـ ٣٩ ·

كتبى تباع لكلا الجنسين · ولكن لا أدرى ماذا حدث ، فلا أنا تهاونت تحرقا لمنصب ، ولا أنا انتهازى لكى يصيبنى الغرور لنجاحى ، فاما أنى تغيرت واما أنهم غيرونى ، وفجاة أطلقت لسانا زلقا فى « بهو التثقيف العام » ، وكالعنصرى ينظم قصيدة فى فتح سومنات(١٢) انفجرت فى خطاب عن أعمال الديكتاتور الأخير ، ومهما تذكـــرت من كلمات معبرة وتعبيرات بليغة عن السيد القديم ، كان الأمر عبثا، اذ ألقيت مع العجلات ، لكنهم أعطونى مجلة وطلبوا منى أن أكتب وأن أعيد خلق الدولة فى ايران كما كانت من قبل · وقد فعلت ، لكن كانسان يمشى وهو نائم ، لايصل الى هدف أبدا ، كانت كتاباتى كلها باهتة ، وقد ران الصدأ على مرآة خيالى »(١٣) ·

وفى بواكير الخمسينات ، أى بعد ظهور روايته « زيبا » بحوالى عشرين عاما ، أصدر حجازى روايتين جديدتين : **بروانه** » ولعلهـا أيضا باسم بطلتها » و « **الدموع : سرشك** » · والأولى قصة فتــاة رومانسية من فتيات المدارس وقعت فى حب شاعر دون أن تعرفه ، أو تراه ، ولكن ببساطة بعد أن قرأت أعماله ، وراسلته ، وقام بينهما نوع من الصداقة ، صداقة القلم ، وبعد سنوات يلتقيان وذلك بعد أن تكون الفتاة قد تزوجت ، ويفشلان فى وضع نهاية لما بينهمـا ، وتفجع بروانه لمجرد تفكيرها بأن حبها قد أشقى الشاعر وحطم قلبه فتنتحر ، وهذه التضحية ــ فى رأى المؤلف ــ فتحت عين الشـــاعر على الحب الروحى ·· الحب الذى لاحاجة فيه الى اهتمام أو ود أو صداقة أو حتى محبوب ، وترك الفتاة المسجاة على فراش الموت وهو واثق « أن الشاعر ليس فى حاجة الى محبوب من أهل الأرض ، ان

---

(١٢) المترجم : العنصرى شاعر مديح من العصر الغزنوى ، ومعبـد سومنات معبد هندى مشهور فتحه السلطان محمود الغزنوى « أوائل القـرن الخامس الهجرى » ومدحه الشعراء لهذا الفتح ·

(١٣) من جريدة « **بابا شمل** » المنشورة فى طهران عدد ٨٦ ·

حشد من الشخصيات الممتعة كلها محددة الى حد كبير ، وكل منها يصور نمطا اجتماعيا خاصا ، وتستحق شجاعة حجازى فى كشف شخصياته ، وفى رسم صورة للفساد الحكومى برغم ارتباطه الشخصى به تستحق الاعجاب ٠

ولكى يوضح حجازى نظرته الرافضة للعمل السياسى يكتب « ان السياسة تمنع المرء من التمتع بمباهج العلم والفن ومن تذوق الجمال ، وتحدد أفق التفكير وتحصر مجال الرؤية ، انها تذرو مع الرياح أى أمل فى الصداقة واللياقة والخير والعدل وهى أعظم أسس الحياة قيمة ، انها تجعل العالم من أقصاه الى أدناه مليئا بالخداع والرياء ، ان أى عقل واضح وصريح يكرس نفسه للسياسة يصبح فاسدا وحائرا » ، ويقول بطل حجازى وكأنه يتحدث عن ضمير المؤلف : « ماذا أستطيع أن أفعل ؟ ان قدرى أن أظل طوال حياتى مشدودا الى عجلة السياسة والا أرى أبدا وجه السعد » ٠

كانت زيبا هى ذروة موهبة حجازى كروائى(١١) وفى خلال السنوات الأخيرة وبمجرد أن تسلق السلم الوظيفى استغرقته السياسة أكثر ، وتغيرت موهبته كما تغيرت لهجته تبعا لذلك ، وبالنظر فى أعماله الأخيرة نلاحظ أمارات المجهود الشاق الذى يبذله لكى يبدو دائما فى الجانب الآمن ، ولا يكون من المعارضين ، ان النبذة الآتية من مجلة فارسية برغم انها مكتوبة بسخرية وتقلد الأسلوب الخاص للكاتب ، تلمز هذا التغير فى الموقف كما لاحظه معاصروه :

« الآن حينما عدت الى موطنى ، لما كان قلبى وقلمى قد بقيا متحررين من تلون العصر ، اعتدت ان أكتب متأنقا فى طلاوة تعبير وجدة أسلوب ، ولذا كان الكبار والصغار يبحثون عن أعمالى وكانت

---

(١١) المترجم : عرضت للرواية فى كتابى « مطالعات فى الرواية الفارسية » ص ٢١ ـ ٣٩ ٠

كتبى تباع لكلا الجنسين · ولكن لا أدرى ماذا حدث ، فلا أنا تهاونت تحرقا لمنصب ، ولا أنا انتهازى لكى يصيبنى الغرور لنجاحى ، فاما أنى تغيرت واما أنهم غيرونى ، وفجاة أطلقت لسانا زلقا فى « بهو التثقيف العام » ، وكالعنصرى ينظم قصيدة فى فتح سومنات(١٢) انفجرت فى خطاب عن أعمال الديكتاتور الأخير ، ومهما تذكــرت من كلمات معبرة وتعبيرات بليغة عن السيد القديم ، كان الأمر عبثا، اذ ألقيت مع العجلات ، لكنهم أعطونى مجلة وطلبوا منى أن أكتب وأن أعيد خلق الدولة فى ايران كما كانت من قبل · وقد فعلت ، لكن كانسان يمشى وهو نائم ، لايصل الى هدف أبدا ، كانت كتاباتى كلها باهتة ، وقد ران الصدأ على مرآة خيالى »(١٣) ·

وفى بواكير الخمسينات ، أى بعد ظهور روايته « زيبا » بحوالى عشرين عاما ، أصدر حجازى روايتين جديدتين : **بروانه** » ولعلهـا أيضا باسم بطلتها » و « **الدموع : سرشك** » · والأولى قصة فتـــاة رومانسية من فتيات المدارس وقعت فى حب شاعر دون أن تعرفه ، أو تراه ، ولكن ببساطة بعد أن قرأت أعماله ، وراسلته ، وقام بينهما نوع من الصداقة ، صداقة القلم ، وبعد سنوات يلتقيان وذلك بعد أن تكون الفتاة قد تزوجت ، ويفشلان فى وضع نهاية لما بينهمـا ، وتفجع بروانه لمجرد تفكيرها بأن حبها قد أشقى الشاعر وحطم قلبه فتنتحر ، وهذه التضحية ـ فى رأى المؤلف ـ فتحت عين الشـــاعر على الحب الروحى ·· الحب الذى لاحاجة فيه الى اهتمام أو ود أو صداقة أو حتى محبوب ، وترك الفتاة المسجاة على فراش الموت وهو واثق « أن الشاعر ليس فى حاجة الى محبوب من أهل الأرض ، ان

---

(١٢) المترجم . العنصرى شاعر مديح من العصر الغزنوى ، ومعبـد سومنات معبد هندى مشهور فتحه السلطان محمود الغزنوى « أوائل القـرن الخامس الهجرى » ومدحه الشعراء لهذا الفتح ·

(١٣) من جريدة « **بابا شمل** » المنشورة فى طهران عدد ٨٦ ·

محبوب الشاعر فى السماء وليس فى الأرض » ومن خلال الرواية يبذل المؤلف جهدا مضنيا لتمجيد الشعر ومهاجمة طلب المال «المتمثل فى زوج « بروانه » ، لكن كما يشير هو نفسه من البداية تخلو روايته من الحدث ومن الحبكة ، فلا شىء يحدث ، اننا أمام « كتالوج » من تصوير الكلمات الملونة بالتأوهات العاطفية والأسلوب الشعرى ٠

ويشكل نفس الموضوع ـ لكن باتقان أكثر واهتمام بالتطورات السيكلوجية الداخلية ـ صيغة الرواية الثانية « الدمــوع » (١٤) ومادتها ٠ والقصة تحدث فى أمريكا ، وتصف الحياة والحب والزواج عند شاب أمريكى ، انه يلتقى بعد علاقات متعددة مع عدد كبير من الفتيات متباينات الفكر والشخصية والمركز الاجتماعى ، يلتقى البطل « وليم » بصديقة ابنة عمه ثم يتزوجها بعد قليل ، ويكتشف أن الفتاة تزرح تحت تصور مريع ، وتعانى من غيرة مستمرة من النســـاء الأخريات ، انها ترى الخيانة فى كل شىء ، حتى فى أفكار زوجها ، وتستأجر مخبرين خصوصيين للتجســس عليه ومراقبتـــه ، وفى النهاية عندما تشك فى أنه استأنف علاقته مع احدى صـــــديقاته القديمات ، تعميه أثناء نومه بلا رحمة أو شفقة ، وتعقب هذا محاكمة لكن الزوج يتنازل عن دعواه ضد زوجته « الرقيقـة الضـــعيفة » ويعيشان معا فى سلام ، وفى الفصل الختامى يحاول المـؤلف أن يوجه « الغرض من قصته الى زوجين ايرانيين حديثى الزفاف ، ويهدى الرواية اليهما معبرا عن أمله فى أن يكون الكتاب تحذيرا لقرائه ، وأن يزيد فى سعادة العائلات مما يؤدى فى النهاية الى قوة المجتمع الايرانى ٠

---

(١٤) نال حجازى على هذه الرواية الجائزة الملكية وقدرها خمسون الف ريال ٠

وفى بحث كتبه المستشرق الرومى د٠ ـ كميسروف عن محمد حجازى قدر من الاهتمام بهاتين الروايتين ، وبخاصة رواية الدموع ٠ لقرائه ، وأن يزيد فى سعادة العائلات مما يؤدى فى النهاية الى قوة تخمينية متسرعة ٠٠٠ ففى رأيه أن حجازى صور بروانه وكتبهـا تحت تأثير اميل زولا ، ويرى أن ثمة تشابها مدهشا بين شخصية بروانه وشخصية تيريز راكوين ، وأنه من الممكن أن تشتم رسائل زولا الطبيعية هنا وهناك فى أعمال حجازى ، لكن من الصعب ـ حتى وان استعنا بالخيال أن نرى أى ارتباط بين طهارة بطلة حجـازى وتزمتها وبين شخصية رواية زولا البشعة ٠ ومن الصعب بمكان أن نتتبع التشابه بين الشخصيتين الرئيسيتين بروانه وتريز راكوين ٠ فبطلة زولا امرأة شهوانية تتورط فى علاقة شائنة بمجرد أن تحب ، ثم تفكر فى قتل زوجها ، وبعد الجريمة تمتلىء بالأسى والنفور ، ثم تواجه موقفا لايحتمل ، فتلجأ هى وحبيبها الى الانتحار كحل وحيد، لكن بطلة حجازى على العكس منها تماما ، فلم يكن هناك للجسد أى دور فى علاقتها بالشاعر ، لقد كانت ببساطة تحب شعره والقيم التى يحملها « وهو موقف معتاد عند حجازى » ، ولم تسمح له حتى بأن يقبل يدها ، ومن غير المفهوم بل من قبيل التفكير الصبيانى أن يصور موتها على أنه استشهاد ، بينما هى تعنى اظهار فنائها الصوفى فى الشاعر ٠

ونقد كميسروف للرواية الثانية « الدموع » أكثر كفـاءة بالرغم من أنه أكثر تأثرا بمبادئه السياسية والفكريـة ، ويرى أن حجازى فى هذه الرواية « كان متأثرا بأخلاقيات المجتمع الأمريكى المحكوم بالجنس الذى يقود الرجل الى بلوغ ذروة الفوضى العصبية والجريمة » ، وهو يؤكد بحق على أن أحداث الرواية تعد فى مرتبة ثانوية الى جوار تأكيدها على الرغبات البيلوجية الشديدة الكامنة فى الوعى ، ففى « مأدبة الأرواح حيث يقابل الأضياف بالاجساد

المشوهة ذات الرؤوس المقطوعة والجثث التى توجد فى أكفانهـا ، والأطفال يحبون فى الشوك الحاد ، والحيات والعقارب والتماسيح التى تزحف على الجدران والسقوف ، بينما ترتفع صيحات الفزع والرعب ، كلها كما يفطن كميسروف تدل على ذوق الغرب المنحط والذى يحاول أن يمثل الواقعية التشاؤمية ، ويؤكد عليها يوما بعد يوم بأفلام الرعب والصدف ·

والى جوار رواياته ، نشر حجازى بعض المجموعـات التى تحتوى على مقالات وقصص قصيرة فى مجموعات « **المرآة : آبينه ــ ١٩٣٢** » و « **والكأس : ساغر ١٩٥١** » و « **لحن : آهنك ــ ١٩٥١** » و « **نسيم ــ ١٩٦١** »وهى‌تحتوى على حوالى مائتين وخمسين مقطوعة ذات موضوعات مختلفة · وبالرغم من أن حجازى كان كاتب مقالات وقصص قصيرة مكثرا الا أنه كان يعانى من نقص فى التنوع ، وتدور موضوعات فى الغالب حول الجوانب السلبية من الطبيعة البشرية وكيف يعالجها المرء ، ويقدم الكاتب حلولا تملصية · ومعظم أبطال قصصه القصيرة ــ كما هو الحال فى رواياته ــ تنتسب الى الطبقة الوسطى فى المدينة ، وهى عادة ماترسم بمهارة ملحوظة ، وتدار حياتها الخاصة بطريقة جيدة ، لكن المؤلف يضل فى تصوير المواقف، ويبدو سـاذجا مثاليا ، ولا تلعـب التفسـيرات الاجتمـاعية والمادية أى دور فى حل مشكلاته ، وفى رأيه أن أمراض البشر نتيجة مباشرة للأخلاق الفاسدة ، ويمكن علاجها بالموعظة والنصـيحة ومطاردة عامل الشر حتى يصح الشعور ، ومما لاجدوى منه أن نبحث عن الاستدلالات الواقعية أو الأسباب المنطقية ، أو نحلـل العوامل الاجتماعية فى هذه الكتابات القصيرة · وغالبا ما تشتت القارىء بالرغم من أنه يعيش من خلال قراءتها يستريح فى فيض من الأحلام الشعرية ، لكنه يصدم بالمواعظ المملة ، وحقيقة مايشير اليه كميسروف « أنه يستخدم مواعظ أخلاقية جامدة ، ويقدم حلولا

وسط للقيم الواقعية ، من أجل أن ينتج فى النهاية واقعية جامدة مغلقة » ، وأسلوب المقالات يشبه أسلوب هذه القصص القصيرة ، فهو احتجاجى ، يحتوى على مقدمة بليغة منمقة ، ثم حادثة بسيطة ، ونهاية حتمية ومنبتة ووعظية كأنها انجيل ٠

ونلاحظ كل هذه السمات مجموعته « **انديشه : فكر** » التى كتبها لطلاب المدارس العليا بتكليف من وزارة التعليم ، وفى قصة « جماعة الساجين : مجمع زندانيان » تستغرق ملاحظات الكاتب على كآبة السجن ثلث القصة ثم يتحدث عن ضرورة ضمان أمن المجتمع وفى النهاية يؤكد ـ بشدة أن هناك أبرياء عديدين يسقطون ضحايا للقانون ، والقصة مع هذا كله قصيرة ، كان المؤلف على وشك زيارة صديقه السجين ، وكان يظن أن صديقه يعانى من وحدة رهيبة ، لكنه حين يدخل السجن يلاحظ وبالدهشته أن مساواة ارادية وأخوة وصداقة قد قامت بين السجناء ، وحين يخرج يشبه الحياة بسجن كبير ، ويبدى دهشته كيف لا يحب البشر بعضهم بعضا ، وكيف لا يساعد أحدهم الآخر(١٥) ٠

وفى قصة « نصيحة فلاح : بند روستا » يلتقى مجموعة من الأصدقاء أثناء نزهة لهم بفلاح شيخ ، ويبدأون فى السخرية منه لمظهره المتواضع ، ويخبرهم الرجل الشيخ بأنه مالك لأراضى واسعة و « كثير من النعم » ، ويدعوهم لزيارته فى أملاكه ، وعندما سمع المتنزهون منه هذه الأخبار ، تغيرت مواقفهم فجأة فأصبحوا مؤدبين يعاملونه باحترام ، ودعوه للغذاء معهم ، وبعد انتهاء الغذاء يخبرهم بأنه رجل فقير أخنى عليه الدهر ولا يزيد ، لكنه

---

(١٥) نشرت ترجمة لهذه القصة فى :
Life and Letters (Dec. 1949) P. 223 — 5.

سوف يتحفهم بنصيحة هى أن عليهم أن يعتبروا كل انسان مالكـــا غنيا ، وأن يعاملوا كل الناس بشفقة وبأخلاق حميدة ٠

أما موضوع قصة « **البدو : صحرا نشينان** » فتدور حول عداء قديم بين قبيلتين متشاحنتين ، وبعد سنين من العداوة وسفك الدماء، فكر رجل حكيم من احدى القبيلتين فى حل ، فتنكر وذهب محمـــلا بالهدايا من قبيلة الى أخرى ، واعتذر عن الماضى ووعد بصداقة فى المستقبل ، أما المغزى فهو أن المسافة بين الحب والعداوة يمكن أن تقطع بابتسامة ، وأن سعادة البشر والعالم وشقاءهمـــا يعتمدان اعتمادا كليا على كلمة يمكن أن ينطقها سكير أو رجل فى وعيه ٠

وهناك قصة أخرى تحت عنوان : « **اليسر : آسانى** » وهى فى مدح الفقر والحرمان ، ويقول « فى البحث عن السعادة يعلمنا الفقر – دون أن نحتاج الى الثروة أو أية وسيلة أخرى – فلماذا نشكو اذن من هذا المعلم ؟ » وفى قصة الأجداد : داستان نياكان » يمدح كرم الضيافة والوطنية الفارسية ، وفى « **عطية العدالة : دادبخشى**» وقصة «**الذاكرة : حافظه**» يتناول التعاون والاهتمام بالبشر وبخاصة المحتاجين ، وتتناول بقية قصص المجموعة هذه الأفكار والخطوط بشكل أو بآخر ٠

أما المجموعات الثلاثة الأخرى الكأس واللحن والنسيم فتحتوى على قصص ومقالات قصيرة وقطع أدبية ، وموضوعاتها البارزة تتمثل فى الحب والنصائح الأخلاقية ، وتوجد قصصه القصـــيرة الأخرى فى مجموعته الضخمة « آيينه : المرآة » وما يستحق منها الذكر يتمثل فى « **شيرين كلا** » و « **شاعر بلجيكى** » و « **الفاتـــح الرومى** » و « **مناجاة** » و « **فوائد السفر** » و « **ضوء القمر** » و « **الرسام** » ٠

والى جوار مقالاته وقصصه القصيرة ، قدم حجازى عددا من الأعمال المترجمة منها : تفسير الأحلام لسيجموند فرويد ، و « كيف تنمو الشخصيات » لهيلين شكتر ، والبحث عن السعادة لدونالد ماكيفر ، والعقل الحى لهارى وبونارو اوفرستريت ، وحكمة الأديان الحية لجوزيف جائير ، و « سنيكا » و « الصداقة » لشيشرون ، وقد ترجمت هذه الأعمال الى اللغة الفارسية بتصرف ، فقد حذف المترجم فى بعض الأحيان فصولا كاملة ، أو غير مادتها وأسماء الشخصيات فيها محاولا أن يفرس النص بقدر مايستطيع ·

ومن بين أعماله الأخرى : سيرة الوسام الايرانى المعاصر « كمال الملك » ، والتلغراف اللاسلكى ، ومختصر تاريخ ايران ، وعدد من المسرحيات أشهرها « حافظ » و « العروس الأوروبية : عروس فرنكى » و « الحرب : جنك » و « الحاج العصرى : حاجى متجدد » ، و « الزيارة الى قم : مسافرت قم » و « انتخبوا محمود آغا : محمود آقارا وكيل كنيد » وقد مثلت الأخيرة على أحد مسارح طهران ونالت نجاحا كبيرا · وتوجد أخطاء فنية كثيرة فى مسرحيات حجازى ، فلا توصيف هناك للشخصيات كما أن حركاتها وعاداتها متناقضة فى المظهر ، كما أن متطلبات جعلها صالحة للتمثيل على المسرح ناقصة ، لكنها مع ذلك أكثر أعمال المؤلف رقة وموضوعية الى أبعد الحدود وفيها يكشف عن فساد الجهاز الحكومى والرشوة والابتزاز ومختلف المبادىء المنحطة التى كانت تسيطر على المجلس النيابى ، وقد كشف بشجاعة ، كيف أن النواب فى سبيل منفعتهم الشخصية قد أهملوا مصالح الناخبين وحولوا المجلس الى ساحة للمناقشات السياسية ·

وتعليقا على انتخبوا محمود اغا ، اقام كميسروف مقارنة مهمة بينها وبين رواية صامق هدايت الشهيرة « الحاج اغا : حاجى آقا

ـ ادبيا : سيادة الحاج » وفى رأيه أن الاختـلاف الجوهـــرى بين العملين يكمن فى كمية الشرور التى يكشفها كل منهما ، كان موضوع هدايت هو الهجوم على الطبقة الرجعية من حيث انها طبقة تموت ، وأن يكشف كيف أن هذه الطبقة تحاول بكل ما وسعها من قوة أن تقف حجر عثرة فى وجه الديمقراطية الناشئة ، وفى مواجهة سيادة الحاج الدجال السياسى قدم هدايت أيضا شخصية مثالى شاب ، لكننا فى مسرحية حجازى ـ والحديث لكميسروف ـ نصادف صورة مختلفة حيث يصور المؤلف محتالا يريد أن يدخل المجلس النيابى بكل الوسائل الانتهازية ، لكنه شخصيته المناهضة للمد القومى والمعادية للشعب تبقى غير ملموسة ، ومن هنا فان حجازى ـ خلافا لهدايت ـ لايكشف عن شر اجتماعى ، لكنه يحاول أن يظهر أنه يكفى أن يعزل الفاسد وأن تتاح الفرصة لتطبيق قوانين الحكومة ، وبتعبير آخر يرى كميسروف أن هذه المسرحية تبين صراع القـــوى بين المجموعات السياسية وأن عواطف المؤلف تقف الى جوار أولئك الذين يحكمون البلد ٠

وقد اعتبر هنرى د٠ج٠ لو حجازى مثيـــلال « ســـتيل » واديسون(١٦) بالنسبة لايران اليوم ، وهناك تسرع واضح فى هذه المشابهة ، وربما قدمها لأن هذين المؤلفين الانجليزيين شغلا مناصب

---

(١٦) المترجم : سيرريتشارد استيل كاتب مقالات انجليزى (١٦٧٢ ـ ١٧٢٩) تعلم فى اكسفورد ثم التحق بالجيش والسلك الديبلوماسى ، وأسس مجلة Tatler واشترك مع اديسون فى نشر Spectator كان ستيل كاتبا أخلاقيا ، لكن على نمط القرن الثامن عشر ، اذ ينبع الجمال والأخلاق القويمة عنده من الدين ، أما جوزيف اديسون فهو كاتب مقالات انجليزى (١٦٧٢ ـ ١٧١٧) ، احترف السياسة والفكر وانخرط فى السلك الديبلوماسى ٠ تقوم شهرته على مقالاته التى نشـــرها فى صـــحف ذلك العصر ٠ أنظر :

Consice Dictionary of Literature, P. 6, 457.

عامة وهامة وعبرا عن مشاعر الحزب الهويجى ، الدائرة الحاكمة فى أيامهم · كانت الطبقة الوسطى هى هدفهم ، وكان التعليق على الحياة الحضرية المتضمن لبعض ارشـــادات السلوك ضـــروريا لأمالهم وينطبق نفس هذا النمط بشكل أو بآخر على حجازى ، لكن ستيل واديسون ، كانا يطلبان جمهورهما من بين رواد المقاهى فى ذلك العصر ، بين الناس العاديين الذين لا يتحدثون مثل كتـاب ، وكانا ناجحين لأنهما تمثلا روح العصر وتحدثا عن حياة مدنيـــة جديدة ومتقدمة ، وكان موقف الكاتب الايرانى مختلفا تماما ، وفى تقييم للسيد لو نفسه أن « حجازى كان ينتمى للطبقة المثقفة ويكتب لها ، وأنه كان يبدو عندما يقدم شخصيات أدنى طبقيا كمتفرج يقدم نصيحة قلبية ، متفرج مشفق وحنون » ومن خلال هذه العبارات ربما نفهم عن وليم سارويان « أنـــه كان يكتب عن الفقـراء من أجـــل الأغنياء »(١٧) ·

ومما لاشك فيه أن أسلوب حجازى ولغته يتبوآن مكانة خاصة فى الأدب الفارسى المعاصر ، ذلك الأسلوب المنغم المطعم بالاشعار الكلاسية والفلسفية يجد أرضا مناسبة عند الطلاب الشبان الميالين الى استخدام القلم · وفى مقالاته وبخاصة فى « انديشه » ، حاول حجازى أن يقلد أسلوب « كلستان » بشكل عصرى ، وبالرغم من هذه المحاولات التجديدية بقى أسلوبه مبهرجا الى حد ما ومنمقا تنقصه عبارات الحياة اليومية والتعبيرات الشعبية التى استخدمها جمالزاده وهدايت ، وبالقياس اليهما ، تبدو أحسـن أعماله « بابا كوهى » (آيينه ص ٣٥٧) مبهرجة ومسهبة(١٨) ·

---

(١٧) Howard Fast, **Literature and Reality**, New York, 1950.

(١٨) ترجم رودلف جلبكه هذه القصة الى الألمانية ونشرت فى :
Persische Meistererzähler der Gegenwart (Zürich, 1961).

ويتحدث الدكتور خانلرى عن أسلوب حجازى فى قصصه القصيرة وقطعه التى كتبها للمناسبات فيقول « أسلوب حجازى فى هذه الأعمال من ذلك النوع المسمى بالأسلوب الادبى ، انه يبالغ فى استخدام الاستعارات والكنايات ، وأوصافه مليئة بالصيغ المعتادة المعروفة ومعظمها مستعارة من الأدب الفارسى الكلاسيكى وفى هذا السبيل يستخدم حجازى قدرا من التعسف والتكلف فى نظام الجملة ، ولم يصر على استخدام المصطلحات الشعبية والتعبيرات التلقائية وتسجيلها ، لقد جعل أبطاله يتحدثون على طريقته فى وضع الجملة » .

وأهمية حجازى من بين الكتاب المعاصرين فى أنه كان يمثل ما كان يحدث للايرانيين المتعلمين الحساسين الذين احتكوا بالغرب ، وغالبا ما أبدى كل كتاب الفترة انطباعا عن هذا الكشف المفاجىء لسياسة الغرب وأفكاره وثقافته ، وهذا بالنسبة للفنان يحمل بين طياته كشفا للمجتمع ، وهناك على سبيل المثال توتر فى أعمالهم كان يبدو درجة فى ذلك العصر ، ومنه يتضح أن التقاليد السياسية والاجتماعية والدينية اما أنها أصبحت غير واضحة المعالم ، واما أنها كابدت صدمة الاحتكاك بالأفكار والنظريات الأوربية الجديدة ، وكان هذا القلق فى بعض الاحيان يمحو عن الكتاب شرقيتهم وهذا يتضح عند حجازى(١٩) .

وحجازى ضعيف ككاتب وكمفكر ، وذلك لأنه فشل فى اعتناق مبادىء محددة ، أو الالتزام بأى موقف ، وقد أبدى نيته على تبنى

---

(١٩) المترجم : أو لعل الكاتب كان أكثر الناس وعيا بما يجب عليه أن يكتبه والطريقة التى ينبغى عليه أن يكتبه بها ، وكان أكثر الناس وعيا فى أنه يداور ويناور ويخوض فى مشاكل لاعلاقة لها بمجتمعه ، وبالتالى كان انعدام الصدق الفنى ، ووجود التوتر الناتج من انكار الكاتب لمجتمعه واحساسه بالعلو عليه .

وصف الحياة الشاقة لمواطنيه من الفلاحين ، لكن التزاماته الوظيفية صرفته وأحبطته ، وحين جازف وفعل اقتصر على وصف كيف تحدث الأمور لا لماذا تحدث الامور ٠

وكفنان أديب ، ومثقف ايرانى ، جاهد حجازى من أجل أن يلم بما اعتبره تقاليد فنية ايرانية ٠ وهنا تكمن رومانسيته وفقراته الشعرية ، لكن هذه التيارات فى عمله وهمية على وجه العموم ، ذلك أنه ـ حتى فى هذا المجال ـ فقد هذا الكاتب المستغرب ادراك ماهية الشعر الفارسى ، ومع هذا الاحتكاك الشديد والمفاجىء مع تخريب الغرب ، فلم يكن حجازى يملك العقل الفارسى الحساس الذى يمكنه من محاولة ناجحة لاعادة كتابة الأسلوب الفارسى باحساس شعرى وأوصاف مكتوبة فى صيغ مغربة وخلق ما يمكن أن يسمى رومانسية فارسية ٠ كان حجازى يريد أن يكون ايرانيا ويكتب فى نفس الوقت روايات ومقالات تحذو حذو النماذج العظيمة ، وفشلة فى الوصول الى طبقة الكتاب الذين يواصلون أدب أمة ، يرتبط بفشله ءى أن يختار خير ما فى عالمين : الأول لم يتمثله تماما ، والثانى كان نسى طبيعته الحقيقية ٠

•• الفصـــل العــاشر

ما بعـــد رضـــا شـــاه
فترة التجربـــة السياسيـــة
« ١٩٤١ ـ ١٩٦٥ »

زاد غزو الألمان لروسيا سنة ١٩٤١ من أهمية ايران بالنسبة للحلفاء ، وفى الشهور التالية تبودلت مذكرات عديدة بين الحكومات السوفيتية والبريطانية وايران تطلب من الحكومة الايرانية اجلاء القوات الألمانية الضخمة المتمركزة فيها ، وفى ٢٥ أغسطس احتلت القوات الانجلو ـ سوفيتية ايران ، وفى ١٦ سبتمبر عزل رضـــا شاه ، وأعلن المجلس ابنه محمد رضا شاه ملكا ·

وبتتويج الملك الجديد بشر بالحكم الديمقراطى بصوت عـــال ، وذلك بالافراج عن المسجونين السياسيين واطلاق حرية الكلمة ، ورفع نير الرقابة الحكومية عن الصحافة والخدمات البريدية والمطبوعات · كانت تلك هى البشائر الأولى للحكم الجديد ، ونتيجة للعفو العام ، اطلق سراح عدد كبير من أصحاب المبـــادىء اليســـارية والمثقفين التقدميين الذين كانوا قد تعرضوا للقمع فى عهد رضا شاه ، ولشدة شغفهم باجراء اصلاحات سياسية بدأوا فى تنظيـــم التجمعـــات

السياسية وهكذا فعل عدد من السياسيين المحترفين فى النظام السابق الذين أشفقوا من أن يفقدوا تأثيرهم ، ومن ثم نفسر عن ماتواجد عدد كبير من الأحزاب وبالتالى ظهور عدد كبير من الصحف والمجلات والدوريات ، ولم يكد يمر عامان على اعتزال رضا شاه - طبقا لأحد المراقبين - حتى كان هناك خمسة عشر حزبا ومائة وخمسون صحيفة ومجلة تنشط فى الافق السياسى لايران • ومعظم هذه الأحزاب قام حقيقة على أكتاف الانتفاع السياسى ، فهى أحزاب عموما من الأثرياء والتجار والملاك واعضاء الجمعيات الدينية وأصحاب المبادىء الرجعية لأقصى اليمين •

وبموازاة ذلك فى الجناح اليسارى تكون حزب ثورى اشتراكى يسمى « توده : سواد الناس (١٩٤٢) ، كان حسن التنظيم والتثقيف ذا تسهيلات صحفية واسعة ، وبرنامج مفهوم وتأييد غير رسمى من روسيا(١) كان هذا الحزب يبشر بسلسلة من الأفكار الجديدة ، والتجديدات التقدمية التى كانت ذات جاذبية شديدة بالنسبة للجيل الشاب الذى أدرك أنه لا نتيجة تذكر من الاصلاحات الاجتماعية التى تقوم بها الحكومة تحت اشراف الوكلاء السابقين لرضا شاه الذين كانوا فى خلفية الصورة السياسية آنذاك ، ومن ثم كان أوائل من انضموا الى الحزب هم أصحاب المبادىء السياسية الأكثر وعيا وطلاب الجامعة وكثير من المثقفين الذين تعلموا فى الغرب ، وقام هؤلاء بدور فعال فى نشاط الحزب • وكان نجاح توده فى مراحله الاولى راجعا - ومن بين اسباب كثيرة - انه خلافا للتنظيمات السياسية فى ذلك العصر لم يكن حزب شخص بل كان

---

(١) المترجم : بل صنع على عينها ، وكان فى ايران عينها التى تنظر بها وقدمها التى تسعى بها ولسانها الذى تنطق به • أنظر لتكوينه وتطوره واتجاهاته : ابراهيم الدسوقى شتا : الثورة الايرانية الصراع الملحمة النصر • ص ١٦٥ - ٣٠٢ ، الزهراء للاعلام العربى - القاهرة ١٩٨٦ •

حزب فكرة ، وفى سنة ١٩٤٤ مثل حزب تودة في مجلس النواب بثمانية أعضاء وفي سنة ١٩٤٦ كان له ثمانية وزراء(٢) ٠

وقد وضعت أسس العلاقات الايرانية السوفيتية البريطانية بعد الاحتلال سنة ١٩٤٢ اعتمادا على المعاهدة الثلاثية ، وطبقا لبنودها تعهد الحلفاء بالانسحاب من الأقاليم الايرانية في فترة لاتزيد عن ستة شهور بعد نهاية الحرب مع المانيا ودول المحور ٠ وعندما حل الاجل المضروب نكص الروس عن التنفيذ ، وفى نفس الوقت وبتشجيع من السوفيت وقواتهم المتمركزة في الولايات الشمالية ، انفصلت ولايتان في الشمال الايراني هما آذربيجان وكردستان واعلنتا النظام الجمهوري كأساس للحكم الذاتي (١٩٤٥) ٠ وفى عام ١٩٤٦ وبعد حوالى عامين من السعى والمفاوضات مع السوفيت وتدخل الأمم المتحدة وفقت ايران ، وانتهت النظم التى كان يرعاها السوفيت فى ايران وجلت قوات الجيش الأحمر عنها(٣) ٠

---

(٢) لدراسات تفصيلية عن هذا الحزب انظر :

G. Lenczowski, **Russia and the West in Iran 1918 — 1948**, (Ithaca) 1949, PP. 223 — 35. — Lenczowski, «**The Communist Movement in Iran**», M.E.G. 1 (1947), 29 — 45 ... A. Kapeliouk. «**Tudeh Party in Iran**» in Hamizrah Hehadash (Vol. IV, No. 4/16 PP. 244 — 45).

من منشورات الجمعية الشرقية فى الجامعة العبرية وأنظر أيضا :

S. Zabih « Iranian Communism : A Case Study in Scope, Appeal, And Prospects» (Unpublished), Conference on Near Eastern Politics, UCLA, June 1964.

(٣) المترجم : بل بعد مساومات واغراءات بغاز الشمال ترك الأمميون اتباعهم فى المعتقد يذبحون تحت أسماعهم وأبصارهم : انظر : الثورة الايرانية ٠٠ الصراع ٠

وفى فبراير ١٩٤٩ حدثت محاولة لاغتيال الشاه(٤) وكان من نتائجها أن حل حزب توده ، وسحبت شـــرعيته ، وأغلقت مقـاره الحزبية ودور نشره كما تم القبض على عدد كبير من قادة الحزب ، ولكن هذه الاجراءات لم تقضى تماما على مبادىء الحزب بل على العكس نجح القادة من خلال نشاطهم السرى فى انتاج كوادر أكثر وفى التمسك بمبادئهم ووحدة صفوفهـــم ، وفى أن يصـــلوا على الخصوص الى أكبر عدد من الطبقة المثقفة(٥) ٠

وفى نفس الوقت كانت حركة تأميم النفط الايرانى تتجمــــع نحو نقطة الانفجار ، وكانت المفاوضات لتجديد امتياز النفط قـد بدأت سنة ١٩٤٨ بين شركة النفط الايرانية الانجليزية وبين الحكومة لكن المجلس رفض الاتفاق الذى تمخضت عنه المباحثـــات ، وبعـد سلسلة من الاغتيالات السياسية والهياج الحزبى والقلاقل والفتن التى خلقت من الفزع مر قرار تأميم من مادة واحدة على قسمى لبرلمان فى مارس سنة ١٩٥١ ٠ وفى الشهر التالى أختير الدكتور مصدق رئيسا للوزارة بأغلبية ساحقة ٠

---

(٤) فى جامعة طهران حيث اطلق عليه الرصاص شاب يسمى ميرفخرائى، وأصيب الشاه بجرح سطحى ، وتلقى فى التو واللحظة أكثر من عشـــرين رصاصة ، وهو يصيح : لم نتفق على هذا ، ووجدت بطاقة توده فى جيبه ٠ أى منشية ايرانية ٠ المترجم ٠

(٥) من تصريح لمدير طهران أن أكثر من ٧٥٪ من الطلاب كانوا فى سنة ١٩٥١ من ذوى الميول الشيوعية « كان عدد الطلاب ٥٠٠٠ » ، وكان كثير من الحاضرين تحت تأثير توده ، وامتد تأثيره الى المدارس الابتدائية والثانوية وموظفى الحكومة انظر :

V. Courtois, «The Tudeh Party» in Indo — Iranica, Vol. VII, June 1954, No. 2, PP. 14 — 22.

المترجم : واضح أن المؤلف ذوميول ماركسية ٠ لنظرة مختلفة انظر : على شريعتى : العودة الى الذات للمترجم ٠

أما قصة السنوات العاصفة لرئاسة مصدق : صحوات الأحزاب والمظاهرات والاضطرابات والمباحثات العقيمة وحلول الوسط والضغط الاقتصادى والتنافس بين قوى السياسة العالمية ، فكلها أمور لايمكن تقييمها حتى الآن(٦) ولم تلبث الحكومة أن حلت على يد الجنرال زاهدى وقواته فى اغسطس سنة ١٩٥٣ فيظروف لاتزال تثير تساؤلات عديدة · وفى اكتوبر سنة ١٩٥٤ صدق المجلس على اتفاق عقد بين الحكومة الايرانية وممثلى ثمان شركات من شركات النفط المهمة فى الشرق الأوسط وفى اكتوبر سنة ١٩٥٥ انضمت ايران الى حلف بغداد وهو الحلف الذى سمى فيما بعد الحلف المركزى بعد انسحاب العراق منه سنة ١٩٥٨ ·

وقد ادت بعض القرارات الحازمة التى اتخذتها الحكومة فى السنوات التى أعقبت سقوط مصدق الى بعض الاستقرار الداخلى بين عامى ١٩٥٥ و ١٩٦٠ · وفشل الحزبان التوأمـــان « **مليون : القوميون** » و « **مردم : الشعب** » فى كسب اية شعبية شانهما شان نظائرهما فى فترة ما بعد الحرب ، وذلك لسبب بسيط وهو أن افرادا معينين قاموا بتشكيلهما لحماية مكاسب الطبقة الحاكمة · وتتركز المعارضة فى السنوات الأخيرة فى « الجبهة الوطنية » المكونـــة من مجموعات سياسية مختلفة كانت تؤيد الدكتور مصدق ، لكن نقص التنظيم القوى ، والخلافات المستمرة بين زعمائها ، وغياب السياسة القاطعة الواضحة ، جعل الجبهة بلا فاعلية ·

وفى مايو سنة ١٩٦١ وبعد تنصيب الدكتور أمينى رئيســـا للوزراء حل الشاه مجلسى البرلمان لكى يمكن الرئيس الجديد من الحكم عن طريق المراسم الملكية ، والفقرة الرئيسية فى برنامـــج

---

(٦) المترجم : كلام للتملص ليس اكثر ، وأنظر من أجل هذه الفترة التى مر عليها الكاتب فى بضعة سطور كتابنا الثورة الايرانية بمجلديه ·

، الدكتور امينى هى اعادة توزيع الأراضى الزراعية فى انحاء الدولة، وليست ظاهرة جديدة فى تاريخ ايران الجديث ». ففى سنة ١٩٥٠ الملك الشاه عن رغبته فى توزيع الاراضى التاج وتقدر بحوالى ثلاثة ملايين فدان تحتوى على ثلاثة آلاف قرية ومن الواجب ان نشير الى ان تعداد سكان ايران يبلغ حوالى عشرين مليونا منهم اثنا عشر مليونا من الفلاحين يعيشون فى ٤٥ الف قرية وحوالى ٥٠٪ من الفلاحين هم الذين يقرأون ويكتبون ، وقد تضمن برنامج الحكومة الأخير بعض الاصلاحات الاجتماعية الشاملة ». وقد ووفق عليها باجماع شبه كامل من المستفتين فى استفتاء ٢٦ يناير سنة ١٩٦٢ وهى :

١ ـ الغاء نظام الاقطاع وذلك على اساس قانون الأرض وتعديلاته .

٢ ـ بيع المصانع التى تملكها الحكومة للصرف على قانون الاصلاح الزراعى .

٣ ـ تأميم الغابات فى كل انحاء المملكة .

٤ ـ تنفيذ قانون الأرباح المشتركة وبمقتضاه يشارك العمال فى ارباح الشركات المنتجة والصناعية .

٥ ـ تعديل قانون الانتخاب .

٦ ـ تكوين جيش التعليم ليساعد الوزارة فى تنفيذ برامج التعليم القومى الاجبارى .

وفى إعقاب هذه القرارات منحت المرأة الايرانية حق التصويت وبدىء فى تنفيذه فى انتخابات سنة ١٩٦٣ حيث دخلت عدة سيدات بارزات المجلس النيابى واثنتان دخلتا مجلس الشيوخ(٧) ٠

ويكشف العرض السابق عن وجود المثقفين فى ايران : اقلية متعلمة وأغلبية جاهلة تعيش فى مستوى « مجرد العيش » والطبقة الأخيرة لايمكن أن نتوقع منها أن تكون تاثير فعال فى سير الاحداث ذلك أنها محدودة الأفق بالفعل بسد حاجاتها المؤقتة(٨) لكن الطبقة الأولى الممثلة برجال تعلموا فى الخارج ويعدون من الانماط التقليدية فى كل مناحى الحياة ، فانها تمد بتيارات حية وفعالة من اجــــل المستقبل ، وبالرغم من الصورة الحالية لمرحلة الانتقال ، فانها قد تحمل فى طياتها احداثا غير متوقعة ٠

والآن (سنة ١٩٦٥) وهذه الأوراق ماثلة للكتابة ، وبرامج

---

(٧) المترجـــم : نموذج بارز للكتابــة التاريخيــة عن عهد الشـــاه ولا أدرى عن أى ايـــران يكتب المؤلـــف الذى يكتب جيـدا عن الأدب لكن خلفياته السياسية واضحة السطحية والغرض ، ففضلا عن أنه لا يقول شيئا يذكر ، ولايذكر حادثة بعينها ، يمر مرور الكرام ويتعامل بمنتهى التجاهل مع الحركة الاسلامية التى بدأت العمل فى الستينيات ، ويمر دون أن يذكـــر أحداث قـم ١٩٦٣ واغتيال حسنعلى منصور ســـنة ١٩٦٥ وعشـــرات من الأحداث التى شكلت تاريخ ايران المعاصر ووصلت الى الذروة فى الثورة الاسلامية سنة ١٩٧٨ ـ ١٩٧٩ ، وربما كان المؤلف ينظر اليها فى وقتهـا على انها هبات من جناح قضى عليه وانتهت ٠

(٨) المترجم : هذه هى الجموع التى نجح مفكرو رجال الدين ومفكرون من أمثال على شريعتى فى تسييسها اسلاميا ٠

الحكومة المحددة للاصلاح تعلن فى كل صحيفة وتذاع بجميع الوسائل التى تملكها الدولة ، يكون من السهل أن ننسى المحن التى قاسـت منها الأمة طويلا ، ولكن لايمكن أن نتجاهـل أن القدر الأكبـر من الصعوبات الحقيقية الذى يحتاج مجهودا إكبر قد بدأ الآن فحسب ، لكن مرونة هذه الامة العريقة تظهر أن فترة الاصلاح قد تنجح خلال مستقبل اكثر توزيعا للقوة،وبالقوة المفترضة فى الشعب قديبدأنظام دستورى ناجح،واذا أعطت الطبقات الايرانية المثقفة جهدها الكامل يمكن آنذاك أن نتوقع مستقبلا اسعد يصل بنا الى بر الأمان ٠

•• الفصل الحادى عشر

كتاب ما بعد الحرب

« لقد فقد المهندسون المعماريون اليوم الذوق السليم بالرغم من حرية ارادتهم فيما يبدو ، كما فقدوا القدرة على الخلق ، وانتاجهم لاهو بالايرانى ولا هو بالأوربى ، وكل جزء من المبانى التى يقيمونها ذوكيان منفصل ، فالأعمدة على سبيل المثال يونانية والاقواس فارسية والنوافذ على الطراز الانجليزى ، ويحدث عند المرء انطباع أن هذه المبانى توشك أن تتمزق اربا ، ويود المرء لو يأخذ البناء على ساعده حتى لايتناثر اشلاء » .

قد يصدق هذا الوصف لصادق هدايت على معماريى ايران على أدب ما بعد الحرب ، والى جوار الأعمال الأصيلة حاول الادباء تقديم التيارات الحديثة وتقليد النماذج الأوربية السائدة والسابقة ، وقد انعكس التدهور السياسى والاجتماعى والروحى فى السنين الاخيرة فى أدب متهافت تائه ضعيف البنية وصف فى صفحات سابقة كما قدمنا عرضا مختصرا للتطورات السياسية منذ اعتزال رضا شاه ، وبقى علينا أن نؤكد هنا أن اليقظة الأدبية فى أمة ذات عقل

سياسى كايران لايمكن أن تنفصل عن اليقظة السياسية ، ومن ثم فان معظم الأعمال الأصيلة فى فترة مابعد الحرب ظهرت عندما كان احساس بالحرية والامل منتشرا بين الناس ، ولا شك أن التاريخ الايرانى فى العقدين الأخيرين قد مر بعدة مراحل أدت فى الغالب الى تطور أدبى ملحوظ ، ومن ناحية أخرى كانت هناك فترات عديدة من الضغط السياسى والاختناق بحيث لم يكن هناك أحد يكتب بأمانة عن أحوال الناس ومشاكلهم الاجتماعية ، ومن ثم بقيت الأمة صامتة الى حد كبير ، وتعرضت الموضوعات الأدبية للاحتقار بطريقة غريبة وأخرس الكتاب الموهوبون بطريقة ارهابية .

وبعد الحرب ، اختار الكتاب الموهوبون القصة القصيرة وسيلة للتعبير الأدبى ، وفى هذا الشكل انتجوا بعض الأعمال التى تعد من أحسن ما كتب فى الادب الفارسى وليس هناك جديد فى هذا اللهم الا اختيار الوسيلة وهى القصة القصيرة بمعناها الواسع ، ومن المحتمل انها اقدم صيغ الحكاية فى ايران ، ولكى تبدأ الحركة الأدبية بالفعل كانت فى حاجة الى رجل مثل جمالزاده لكى يوضح أن هذا الشكل المتداول للحكاية الشعبية والدينية التى تدور حول المغامرات والعواطف والمواقف المضحكة عند الناس العاديين يمكن أن يصاغ فى نوع من اللغة التى يستخدمونها هم ، كما يمكن أن يتناول التجارب التى يمرون هم أنفسهم بها ، وقد أعادت هذه اللغة الى الأدب الفارسى نفس سحر الشعر الفارسى الكلاسى العظيم ، ونفس القدرة الرائعة على تلخيص موقف كامل وقدر كبير من الأجواء والعواطف فى كلمات قليلة وخيال قوى .

محمد على جمالزاده

يشغل سيد محمد على جمالزاده مكانة ذات امتياز فريد فى الأدب الفارسى المعاصر ، كما أن له دورا ملحوظا فى نهضة الآداب فهو واحد من مجددى اللغة الأدبية الحديثة ، وكان أول من قدم

« التكنيك » الأوربى فى كتابه *القصة القصيرة* ، وهو أيضا الوحيد من بين كل كتاب ايران اليوم الذى أنتج كل أعماله خارج وطنه ، لكن من الواضح أن المرء يحس فى موضوعاته بروح ايران وحياتها وجوها أكثر مما يحسها عند كاتب يعيش داخل هذا البلد ، كان فى الثانية عشرة من عمره عندما ترك موطنه ، لكن الاحساسات التى تركتها تجارب طفولته ومحيطها كان يبدو أنها لا تمحى .

كان والده سيد جمال الدين الاصفهانى واحدا من أكثر الوعاظ تنورا فى فترة ما قبل الثورة الدستورية ، وخطبه التى كان يلقيها على الملأ لاتنسى الى اليوم ، ليس من أجل هجومها الحاد على الاستبداد فحسب بل ومن أجل سحر لغتها اليومية البسيطة ، وقد أكسبته آلاف المعجبين فى كل أنحاء الدولة ، وأسس أتباعه صحيفة سموها « الجمال » نشروا فيها كل خطبه ومواعظه ، وخلال الثورة الدستورية ناضل بايمان وشجاعة من أجل حقوق الشعب واستشهد فى زنزانة السجن مسموما ، وقد اعتبره حسن تقى زاده « واحدا من مؤسسى حريتنا السياسية » .

ولد محمد على فى اصفهان قبيل نهاية القرن الماضى ، وبدأ دراسته فى عنتورة فى مدرسة كاثوليكية تديرها ارسالية لازارية بالقرب من بيروت سنة ١٩٠٨ ، وكان فى هذه المدرسة الثانوية أن لوحظت أول ومضة من موهبته الأدبية ، وفى صحيفة مدرسية اشترك مع زملائه فى تحريرها كتب مقطوعات مختلفة باللغة الفرنسية ومن بينها « الثلج «Le Neigé » وفى تحقيق موضوعه : ماهو مثلك الأعلى ؟ أو ماهو الانسان الذى تود أن تكون مثله أجاب بأنه يرغب أن يكون مثل فولتير ، وهو مثل أعلى مستبعد بالنسبة لطالب تعلم تعليما كاثوليكيا ، لكن ذلك لم يكن — كما يخبرنا الآن — لأنه يعلم الكثير عن فولتير ، بل لأن صحيفة فرنسية أطلقت على والده لقب فولتير ايران .

ومن لبنان سافر الى فرنسا (١٩١٠) بعد اقامة قصيرة فى مصر ، ثم سافر الى سويسرا حيث بدأ دراسة القانون فى جامعة لوزان ثم فى ديجون حيث نال اجازته ، وبوفاة والده ، لم يعد يتلقى أموالا من أسرته ، وعاش فى تلك الفترة فى فقر مدقع ، وأنقذته فحسب من الموت جوعا عناية أصدقائه ومساعداتهم وبعض الدروس الخصوصية التى كان يعطيها للتلاميذ ٠

وخلال الحرب العالمية الأولى اتصل جمالزاده بجماعة القوميين فى برلين واشترك معهم فى حملة سياسية وثقافية موجهة بالتحديد ضد الأطماع الأجنبية والتدخل الاجنبى فى ايـــران ، وكان أول ما أسند اليه تأسيس صحيفة فى بغداد (١٩١٥) والقيام ببعض النشاط الخطر بين القبائل التى تعيش على الحدود الايرانية العراقية وقد حققت صــحيفة « البعث : رستاخيز » التى كانت قد ظهرت لتوها تحت اشراف ابراهيم بورداود ـ وهو الآن أستاذ جامعى متقاعـد ـ الجزء الأول من المهمة ، أما الجزء الثانى فبرغم اقامة جمالزاده ستة عشر شهرا فى الأقليم الشمالية الغربية لايـــران ، ومحاولته من رفاقه كسب تعاون شيوخ القبائل ، الا أنهم فشلوا فى الوصــول الى أية نتائج ايجابية ، ولم يلبثوا أن هربوا الى الدول المجاورة بعد أن دخلت القوات الروسية ٠ وحين عاد جمالزاده الى برلين وجـد رفاقه مشغولين باصدار جريدتهم الشهيرة « كاوه » وكان أول عمل له فى هذه الصحيفة مقال تحـــت عنوان « حين تجبر الأمـــة على العبودية » وهى مجرد ترجمة لبعض مانشر فى الصحف الألمانية فى ذلك الوقت ، وكان فى خلال هذه الفترة أن نشر كتابـــه الأول « الكنز الثمين أو أوضاع ايران الاقتصادية : كنج شايكان يا أوضاع اقتصادى ايران ـ ١٩١٦ ـ ١٩١٧ » الذى يحتوى على موضوعات عديدة وكأنه جغرافيا طبيعة لايران ، تجارتها فى الماضى والحاضر ومنتجاتها ووسائل النقل فيهـا ومناجمهـــا والفنون والخـــط ، والاصلاحات ، والأمور المالية والموازين والمكاييل والمقاييس ، ونظام

البريد والتلغراف والحياة فى العاصمة وكم هائـــل من المعلومات المفيدة الأخرى ، انه عمل لاصلة له بالفن الروائى ، ومن المحتمل أن يكون هذا هو السبب الذى جعل المجلة الآسيوية تكتب عنه قائلـــة « هذا الكتاب جيد التبويب والمكتوب بقلم بديع فى مائتى صفحة من القطع المتوسط يعد نموذجا جيدا للكتاب العملى الحديث ، فتحت وطأة السنوات الخمسة عشر المليئة بالأحداث ، لم تنجب ايـــران خلالها كاتب متفلسف أو صوفى ··· بدأت من جديد تنتج ···· الى آخره » وترجم هذا الكتاب الى اللغة الألمانية ·

أما كتاب جمالزاده الثانى « **تاريخ العلاقات الروسية الايرانية : تاريخ روابط روس وايران** » والذى نشر مسلسلا فى « كاوه » فلم يقدر له فى الحقيقة أن يتم وذلك لتوقف الصحيفة عن الصدور ·

وبعد ذلك بقليل اختار القوميون جمالزاده ليمثلهم فى المؤتمر العالمى للاشتراكيين المنعقد فى استكهولم سنة ١٩١٧ حيث هاجـــم بشدة من خلال رسالة للمؤتمر وبعض المقالات فى الصحف الاجراءات الانجليزية الروسية فى ايران وشجب تدخل الدولتين فى شئون بلده الداخلية ·

وبدأت حياة جمالزاده القصصية بنشر « **الفارسى هو السكر : فارسى شكراست** » وهى أول قصة فارسية نالت نجاحا كبيرا ، وقد ظهرت مع خمس قصص أخرى من نفس النوع فى المجموعة الشهيرة « **كان ياما كان : يكى بود يكى نبود** ـ برلين ١٩٢١ » وفضلا عمـــا أداه هذا الكتاب من اقرار لوجود النثر الفارسى ، وتحويل الاتجاه الى مايدور الجيل المعاصر من الكتاب فى فلكه ، فهو يلقى الضوء أيضا على شخصية جمالزاده الأدبية ، ذلك أنه يكشف عن موهبـــة الشاب الأدبية التى تثير الدهشة ، كما تظهر جهده المضنى وتفرغه من أجل انتاج أعمال عظيمة بالرغم من مظهرها البسيط ، ويمكـــن الحكم على حجم هذا النشاط بشهادته نفسها : « كانت معرفتى بلغة

الكتابة معدومة ، وكنت قد تعودت على كتابة الفارسية بصعوبة بالغة ، وحين غادرت ايران وأنا فى ميعة الصبا ، لم تكن الفارسية تعلم بالقدر الكافى فى المدارس ، وكانت فارسيتي ضعيفة الى حد كبير ، لكنى ولأنى كنت شديد الشغف بها ، اعتمدت على القراءة والتدرب كثيرا ··· وبالتدريج أصبحت الكتابة أسهل بالنسبة لى ، وكنت دائما أحس بلذة عميقة عند كتابة الأشياء التى لم تخب فى داخلى قط · وبعبارة أخرى : تعلمت الفارسية تماما دون أى وسائل أو معلم أو درس ، وذلك بالاعتماد على نفسى وبكل وسيلة أقدر عليها ، ومازلت أواصل العمل آناء الليل وأطراف النهار لكى أزيد من حصيلتى فى هذا المجال ، فعند قراءة أى كتاب أو مقال فارسى ، امسك بقلم الرصاص فى يدى وأدون الملاحظات ، وانتبه الى المصطلاحات والتعبيرات والعبارات بل والألفاظ التى يمكن استخدامها بشكل عام فيما بعد »(١) ولأسباب مادية اضطرت كاوه الى التوقف عن الصدور ، ووجد جمالزاده وظيفة فى السفارة الايرانية ببرلين وقضى فيها عامين يشرف على أحوال الطلاب الايرانيين الذين يوفدون الى برلن فى بعثات دراسية ، وفى نفس الفترة بدأ بالاشتراك مع بعض أصدقائه فى اصدار مجلة جديدة اسمها « العلم والفن : علم وهنر » وبالرغم من عمرها القصير نسبيا نشر عدداً من قصصه القصيرة المبكرة فيها ، كما شارك أيضا فى تحرير مجلة طلابية تسمى « اوربا : فرنكستان » ·

أما المرحلة الثانية والأطول من حياة جمالزاده فتبدأ منذ اقامته فى سويسرا حيث قبل منصبا فى منظمة العمل الدولية منذ ١٩٣١ شغله ما يقرب من خمس وعشرين سنة حتى تقاعده أخيرا · وكانت متطلبات هذا المنصب تأخذه الى ايران مرات عديدة ، وفى

---

(١) انظر سيرته الذاتية فى « نشرية دانشكده ادبيات ، دانشكاه تبريز شماره ٣ آذر ١٩٥٤/١٣٣٣ » ص ٢٧٤ ·

زيارة أخيرة طلبت منه رئيس الوزراء أن يبقى فى دياره ويقبل منصب وزير العمل ، لكنه رفض هذا العرض بأدب ، وظل جمالزاده يدرس الفارسية لسنوات عديدة فى جامعة جنيف ، وهو يعيش حاليا حياة هادئة فى هذه المدينة مكرسا معظم أوقاته لأبحاث قصيرة وموضوعات أدبية(٢) ٠

وبعد نجاح مجموعته القصصية الأولى الصادرة سنة ١٩٢١ توقف جمالزاده عن الانتاج الأدبى عشرين سنة « أى فترة رضا شاه كلها » والسبب فى هذا الصدد أعمق من أن يكون عدم الرضا عن الوضع السياسى واجراءاته بالنسبة للقصاصين والنقاد ٠ لقد سبب ظهور « كان ياما كان » جدلا وهياجا شديدين بين القراء فى ايران ، وبخلاف المثقفين الشبان ذوى الميول التقدمية الذين اعتبروها عملا عبقريا ، كانت هناك بعض الدوائر الرجعية وبعض أدعياء الأدب الذين هاجموها على اعتبار أنها هجوم موجه الى الكبرياء القومى وهرطقة ، وقد حذر ناشر صحيفة نشر احدى القصص فى جريدته ، وهدده الملالى بالمحاكمة والنفى(٣) وقد شجعت الظروف السياسية سخسطة المجموعة الأخيرة ، ولم تكسب ريادة جمالزاده العظيمة اتباعا كثارا فى تلك الفترة ، وعلاوة على ذلك فان الضجة التى ارتفعت ضد كتاباته ، جعلت الكاتب يفقد حماسه ، وظلت فترة فى حالة عقلية وقلمية لاتمكنه من الكتابة وفى خلال تلك الفترة كان قد منح نفسه قلبا وقالبا للتمتع بالحياة ومباهج الشباب يقول « لقد فكرت أنه مما يدعو الى الأسف أن تمر فترة حياتى القصيرة كلها

---

(٢) المترجم : ومبلغ علمى أنه لا يزال حيا حتى الآن يراسل الصحف والمجلات بتعليقات أدبية وسياسية غاية فى الحيوية ٠

(٣) المترجم : هذا تزيد وتناقض فلين كان رجال الدين فى عهد رضا شاه ؟

مع القلم والورق وأن اكون راوى مسرات الآخرين وشارب أنخابهم(٤)

ومن ثم فان معظم أعمال جمالزاده ـ فيما عدا كان ماكان وبعض القصص القصيرد التى نشرت متفرقة ـ قد ظهرت منذ فترة ما بعد الحرب(٥) وهذا ماجعله يعتبر من كتاب ما بعد الحرب برغم عظمته وريادته ٠

وتدور « الفارسى هو السكر : فارسى شكر است » وهى القصة الأولى فى مجموعة « كان يامكان » حول صدام فى سجن ايرانى بين ايرانى عامى قادم من الريف ومخلوقين غير طبيعيين من مواطنيه : الأول « آخوند » أى رجل دين ذو تعليم دينى ومتعصب، والثانى متحضر على الطريقة الأوربية عائد من أوربا يضايق الرجل البسيط برطانته التى تهينه كايرانى ٠٠٠ كانت العبارات المنمقة العربية الفارسية التى ينطق بها رجل الدين ، ثم التعبيرات الأجنبة الغربية التى ينطقها الشاب «المتفرنس» تضايق الرجل البسيط وتشعره بالضآلة ، كان الرجل قد دخل السجن دون ذنب جناه ، وعبثا حاول البحث عن تفسير عند هاتين الشخصيتين البارزتين ٠ انها قصة مخدومة وذكية الى ابعد الحدود لخلطها تكلف المتغرب وفيهقة الشيخ عند الحديث بالفارسية ٠ انها مواد لغوية تصعب ترجمتها ٠

ثم تاتى قصة « صداقة الخالة الدبة : دوستى خاله خرسه » وهى قصة مؤثرة عن رجل طيب القلب مرح يعمل نادلا فى مقهى ، وبرغم نصيحة رفاقه فى السفر قام بانقاذ حياة أحد جنود القوازق كان قد سقط جريحا فوق الثلوج فى طريق كرما نشاه وتدور الحادثة اثناء الحرب العالمية الأولى ، ويعلم الجندى الجريح أن منقذه يحمل مبلغا من المال ، وبعد أن يتماثل للشفاء ويصل الى الأمان يحرض مجموعة من الروس السكارى على اعتقال النادل واطلاق الرصاص

(٤) أنظر سيرته الذاتية سالفة الذكر ٠

(٥) المترجم : أى بعد سقوط رضا شاه ٠

عليه • واذا صرفنا النظر عن بعض التفصيلات المملة ، فان الحركة والأسلوب يجعلان القصة جيدة كبعض أحسن القصص فى الأدب الاوربى •

وفى قصة « الم قلب ملا قربان علي : درددل ملا قربان علي » يحدثنا ملا مسلوب اللب عن حبه الذى لا أمل فيه لابنه التاجر المجاور له ، وتموت الفتاة ويستدعي ملا قربان على التعس الذى لم تكن عائلة الفتاة تعلم شيئا عن حبه لقضاء الليلة بجوار الجثة لتلاوة القرآن والأدعية ، وفى الليل لا يستطيع أن يتجاهل شعوره بأنه يرى وجه فتاته الجميل لآخر مرة ، فيظل يقبل شفاه الفتاة الميتة ، وينتهى به الأمر الى السجن •

أما « هذا القدر لهذا البنجر : بيله ديك بيله جغندر » فسخرية لاذعة من النظام الاستبدادى وأسلوب الحياة فى الدوائر الحاكمة والفوارق الطبقية أواخر حكم القاجاريين ، تلقى المقادير بمدلك حمام أوربى الى ايران حيث ينتهى به الأمر الى أن يصبح مستشار الوزير، وتبقى ذكرياته عن الحياة فى ايران مثل بعض فقرات حاجى بابا الأصفهانى زائدة السخرية • كانت الملاحظات التى أبداها فى هذه القصة هى التى هيجت فى الأساس رجال الدين ومؤيدى الحكومة فى العشرينيات حين نشر الكتاب لأول مرة •

وبعد صمت دام عشرين عاما واصل جمالزاده انتاجه الأدبى فى سنة ١٩٤١ ، ومنذ ذلك التاريخ القى بالكثير من الحديد فى النار وأثبت أنه واحد من أكثر المؤلفين خصوبة فى ايران المعاصرة ، وأصدر أول ما أصدر فى المرحلة الجديدة روايته « دار المجانين : ١٩٤٢ » وهى رواية وصفية لما يدور فى مستشفى للمجانين ، نلتقى فيها ببعض الشخصيات الممتعة ، كل واحد منهم له فلسفته وعاداته ومزاجه ، يعيش فى ظل المستشفى ، ويحاول المؤلف أن ينقد المجتمع

التى فيه يفضل بعض الرجال زائدى الحساسية التواجد فى مستشفى للأمراض العقلية عن العيش فيه ، لكن هذه الملاحظة عارضة ، فالطبيعة الهزلية هى التى تحدد دافع الكتاب(٦) ومن بين مجموعة التعساء يستطيع القارىء أن يميز أحدهم دون أن يخطئه وهو : هدايت على خان المعروف بـ « ميو » الذى يسمى نفسه « البومة العمياء » ، وعمله كاتب ونقل جمالزاده بعض الفقرات السوداوية من رواية صادق هدايت « البومة العمياء » وهذيانها كأمثلة من كتابات الشخصية التى يقدمها ، والتورية هنا واضحة تماما ، ويبدو فيها بوضوح حب المؤلف للمرحوم صادق هدايت واحترامه اياه ، كما يحتوى أيضا على مختارات عديدة من أبيات الشعر الفارسى الكلاسى عن العقل والادراك .

أما رواية جمالزاده التالية فهى « قلتشن ديوان ـ ١٩٤٦ » وتتناول الصراع الأزلى بين الخير والشر ، وتبدأ الرواية لشارع صغير فى طهران « يشبه مئات الشوارع الأخرى فى ايران » وسكانه وحياتهم التى يزاولها «بعض الملايين الآخرين فى هذا البلد بكل تأكيد» أما الفصول التالية فتقص حياة اثنين من سكان هذا الشارع الصغير ، الأول : البطل واسمه حاجى شيخ وهو تاجر جملة فى الشاى والسكر ووطنى فاضل ويتمتع بسمعة طيبة بين الناس كما كان نائبا فى أول مجلس نيابى ، والثانى : الشرير قلتشن ديوان وهو انتهازى ماكر لايعرف الرحمة ويهتم بسفاسف الأمور من أجل الوصول الى أغراضه الشخصية ، ويحاول فى البداية أن يستغل سمعة الحاج الطيبة بتزويج ابنته التى تشبهه من ابن الحاج ، ويفشل الشرير ، ويصدم ويضمرها فى نفسه انتظارا للحظة المناسبة للانتقام

---

(٦) المترجم : ليس هذا هو الخط الوحيد فى الرواية ، لتفصيلات عنها انظر عرضها الفصل فى كتابى « مطالعات فى الرواية الفارسية المعاصرة » ص ٣٠ ـ ٦٢ » .

وتقوم الحرب العالمية الأولى ، وتضطرب تجارة الحاج وأحواله المالية ، ويظهر الشرير مرة اخرى ليطلب منه وديعة ضخمة من السكر ليبيعها لحسابه ، وفى الشهور التالية يؤدى النقص الهائل فى التموينات بالناس الى التقاطر على أبواب الحاج ، وكانوا يعلمون انه يملك مخزونا كبيرا من السكر ، لكنه لم يكن لديه ما يبيعه ، ورفض المالك الحقيقي أن يعرض ماعنده ، ومات الحاج حزينا بائسا ملعونا من كل الناس وموصوفا بالتاجر الجشع دون أن يستطيع أن يثبت براءته لأحد ، أما الشرير فقد كون ثروة من هذه الصفقة فبنى ملجأ وأقام الحفلات رشوة للكبراء والوزراء فى منزله الذى بناه حديثا وأثثه جيدا ، وأفاضت الصحف صفحاتها الأولى فى الحديث عن أمجاده وأياديه البيضاء وخدماته للثقافة ولهج باسمه كل لسان كما ينبغى لرجل عظيم ، وعندما مات نعاه العظماء واعتبروا موته كارثة قومية ·

وتنتسب الشخصيات فى هذا الرواية ـ شأنها شأن كل الشخصيات التى خلقها المؤلف ـ الى الطبقة الوسطى بكل أفكارها وأهدافها وهواياتها الشخصية التى صورت بمهارة ، كما يصدث دائما فى تصوير ماساة رجل شريف يصطدم بمجتمع غير متزن · ان قلتشن ديوان ـ كما يراها م · بوركس ـ هى أعظم روايات جمالزاده نضجا ، اذ تناسبت فى الرواية جوانب السخرية والفكاهة والنقد الاجتماعى والحب الزائد للبشرية وضعفها ، أما ما يقوى النغمة الحزينة فى الرواية فهو عدم الرضا عن وفرة نصيب الشرير، وقد صورت طهران وسكانها فى العشرين سنة الأولى من هذا القرن بشكل حى ومقنع(٧) ·

---

(٧) «Persian Prose since 1946», M.E.G., VII, No. 2 (1953), 237.

اما « صحراء القيامة ـ صحراى محشر » ١٩٤٧ » فهى رواية رواية خيالية عن يوم القيامة مستوحاة ـ بتصرف وبقدر الامكان ـ من « الرؤيا الصادقة » التى كتبها والده وبعض أصدقائه قبل ذلك بخمسين عاما(٨) لكن صحراء القيامة التى كتبها والده ذات هدف محدد ، اذ يرسم من خلالها صورة للأوقات العصيبة التى تنتظر الحكام المستبدين والأعداء السياسيين عندما يصلون الى محضر خالقهم · اما الابن فيحلق خياله بادىء ذى بدء فى دائرة السخرية والفكاهة ويسلى نفسه بتصوير أحوال أناس من مختلف سبل الحياة عندما يقفون بين يدى الخالق وتوزن أعمالهم ، وربما كانت الخلفية الحقيقية من التعاليم الاسلامية التى استخدمت خلال الكتابات الفارسية الوسيطة التى كانت توجه النصيحة الى الحكام والأمراء ، وبخاصة تلك التى تتناول أننا نحاسب على كل مانرتكبه من أفعال فى هذه الحياة ، ومن أجل أن يفهم القارىء النقاط البارزة فى سخريته هذه لابد له من فهم ومعرفة كاملة للمذهب الشيعى ، لكن ولو فعل فسوف تبقى هناك بعض الأشياء لتى تحدث فى العالم الآخر وتسبب له الحيرة ، اذ نفاجأ مثلا بأن الحب والبغض والفصال بل والرشوة تلعب دورا هاما فى مراكز الملائكة وغيرهم ممن يحكمون الأرواح ومناصبهم ، اما الأنبياء فقد أرسلوا الى عالم السماء رأسا ودون حساب ، كما تم غفران ذنوب بعض الظرفاء دون توان بعد تلاوة بعض آيات القرآن الكريم أو فقرات من السيرة النبوية ، كما نجا عدد من الناس من نار سقر بذكر بعض أبيات الشعر المناسبة ، أو ذكر ملحة أو فكاهة أمتعت الاله · وعموما فان الرحمة والحلم هى مقاييس اليوم ، كما أن المبادىء الأخلاقية هى مقاييس العدل الالهى وليس

---

(٨) المترجم : مما يدعو الى الدهشة هنا أن المؤلف لم يشر الى عمل شهير فى التراث العربى هو رسالة الغفران للمعرى ، ويحتمل أن يكون المؤلف قد عرفه ، خاصة وهناك أوجه تشابه بين العملين ·

الشرائع الدينية ، لكن حينما يأتى دور رجال الدين وغيرهم من المتظاهرين بالدين ، فان تناول الأمور ينحو منحى آخر ، فتغلق أبواب الرحمة ، وذلك لأن خطايا هذه الفئة تكون أشد ثقلا من حسناتها ·

ومن بين الجمع الذى يحاسب : سوف يلتقى القارىء ببعض الوجوه المعروفة ، ويعد ظهور الخيام مناسبة ممتعة ، ذلك أنه بالرغم من ظاهر أفكاره ، فان الشاعر المتفلسف العظيم لم يحظ ببركة ربانية فحسب ، بل ان احتجاجه بحالة الفتاة الساقطة المذكورة فى احدى رباعياته قد وجد اهتماما كاملا(٩) ويتبع هذا بقصة عاطفية تنتهى بأن تصحب الفتاة البريئة الخيام الى الجنة ، أما الشيخ الفضولى فينال ما يستحق من عقوبة ·

وفى الفصل الأخير يقابل الروائى الشيطان فى ركن منعزل ، وبعد أن يتبادلا بعض وجهات النظر حول الكتب المنزلة ، يستطيع الشيطان ـ الذى أصبح ذا علاقات حسنة مع الاله ـ أن يحصل على اذن له بأن يعود به الى الأرض موعودا بالحياة الخالدة ، ولم يمض وقت طويل حتى تعب الرواى من منحته المضجرة ، وطلب أن يمنح الحرية بدلا منها ، الحرية الكاملة بكافة جوانبها ، حتى حرية أن يموت وقتما يحب ·

أما من ناحية النقد الاجتماعى وتناول شخصيات من مختلف الطبقات الاجتماعية والفكاهة وروعة الأسلوب ، تقف رواية

---

(٩) قال أحد المشايخ لاحدى البغايا : انك دائما ثملة ودائما ماتشاهدين بصحبة الرجال

قالت : أيها الشيخ ان كل ما قلته عنى صحيح ······ لكن هل أنت حقيقة كما تتظاهر ؟

« كتاب مجرى الماء : راه آب نامه ـ ١٩٤٨ » فى مستوى أرفع من بقية رواياته ، ولب الرواية يشبه ما تناوله فى « قلتشن ديوان » ، والمكان : زقاق من أزقة طهران ، والشخصيات مجموعة من الشخصيات تعيش فى بيوت الزقاق الستة ، والمشكلة تدور حول تطهير مجرى المياه المسدود فبدونه لن يستطيعوا الحصول على نقطة واحدة من الماء الثمين فى تلك الأيام قبل أن تعرف العاصمة نظام توزيع المياه فى الأنابيب ٠

والبطل طالب ايرانى يتعلم فى أوروبا ويقضى عطلة الصيف فى موطنه ، وعندما علم بمشكلة مجرى الماء ، طلب لقاء مع جيرانه الذين وكلوه توكيلا تاما فى عمل الاصلاحات المطلوبة فشكرهم لثقته الغالية ، وبدأ العمل على الفور ، وبعد متاعب لا نهاية لها مع المهندس المعمارى والبناء وبقية العمال ، وبعد أن دفع كل التكاليف من جيبه انتهت المهمة ، وارسل « فاتورة » الحساب الى جيرانه ، ولكنهم وجدوا من الصعب أن يصدقوا هذا التبذير ، فضلا عن أنهم لم يكونوا معتادين على مبدأ « العمل هو العمل » فبدأوا فى المماطلة ، ورفض كل منهم أن يدفع نصيبه ، وبسقوط مرتبه الهزيل فى مجرى الماء ، لم يعد الطالب المتحضر الشفوق المتعاون قادرا على العودة الى أوربا لمواصلة دراسته ، فهجر منزل أجداده ، ووجد مأوى فى حجرة صغيرة فى مشهد مقدس بعيدا عن أى جيران مصدوما بالدروس التى تلقاها عن حسن الجوار ، ولاعنا مواطنيه لأخلاقهم المنحطة ٠

وبعكس الروح السائدة فى كل روايات جمالزاده تعد رواية « مجرى الماء » رواية مختصرة ومترابطة وقريبة الفهم الى أبعد الحدود ومركزة ٠ وهناك ثلاث صور حية فى أول الكتاب : الحرارة التى لا تطاق فى يوم فارسى صائف ، والحياة النشطة فى سوق ، وجو السلام الذى يسود حرما مقدسا ، وكلها صورت بأستاذية ،

وهناك صفحات أخرى من الكتابة التي تتسم بالذكاء ، وتستحق معرفة المؤلف بالطبقة الوسطى وافكارها وعاداتها والحياة الداخلية فيها كل ثناء ، لكن النقد القاسى للشخصية القومية الذى ينتهى به الكتاب ليس خاليا من المبالغة ٠

وعلى وجه العموم ، هناك فرق شاسع بين القصص المبكرة التى كتبها جمالزاده وبين موضوعاته المتاخرة ٠ اذ تتميز الكتابات المبكرة بالوعى وروائية الصيغة واصالة الأفكار وحس مشفق بالفكاهة وفوق كل ذلك الانتباه الى العناصر الأساسية فى القصة : « التطور والذروة ولحظة الانكشاف » ، لكن اعماله الأحداث تدل على ميل الى الاسهاب وتصنع الحكمة والتأملات الفلسفية والصوفية ، والاستشهاد المفرط بالشعر الفارسى الكلاسى ، كما ينقصها فى بعض الأحيان الشكل والترتيب ٠ واللغة التى استخدمها اهم من كل موضوعاته ، ويصب سحر عباراته النثرية فى اسلوب عادى لكنه ذاتى وشخصى ٠ وتزين التعبيرات اليومية كل سطر الى الحد الذى يبدو فيه وضع المصطلحات الى جوار بعضها فوق كل اهتمام آخر ، وقد منحته سنوات من العمل الشاق الخبرة باللغة العامية والأمثال الدارجة ، كما كانت لديه الموهبة لاستخدامها بمهارة ، لكن استخدامه المتسرع لهذه التعبيرات يجعلها تبدو فوق ماتحتمله معانيها فى بعض الأحيان فهو يعبر عن الفكرة الواحدة بمختلف السبل وباكبر عدد من العبارات التى يتذكرها وتدور حولها ، وكأن هدف القصة ليس الا تسجيل العبارات ٠ وتضفى العبارات المتتالية بغزارة قدرا من السطحية على أوصافه وقدرا مؤكدا من الجمود على تطور الحدث ، والى جوار ذلك اعتاد جمالزاده على ربط قصصه بوسائل عرضية من شعوره الشخصى مما يشتت اللغة ، ومن الناحية الفنية تنقص رواياته الحكاية الواحدة المستمرة الثابتة وبالنظر الى هذا يعتبر اكثر موهبة فى قصصه القصيرة منه فى رواياته ٠ وفى اعماله

الأكثر حداثة يبدو أشد رغبة في هجر الأعمال القصصية الى العلم ·

وتتمثل معظم هذه السمات في رواية من مجلدين سماها « كل شيء عن مثال : سروته يك كرباس ـ ١٩٥٦ » وفي ملاحظاته في المقدمة يخبرنا المؤلف أن الكتاب قصة « طفولة كاملة » ، لكن بعد الفصل الأول الذي يعد شبه سيرة ذاتية ، خصصت بقية الرواية لمتابعة حياة صديق ، وبالرغم من أنها حية وممتعة الى حد بعيد الا أنها تحرمنا من متعة معرفة معلومات أكثر عن السنين التالية من حياة المؤلف ·

وبطل القصة جواد آقا ابن تاجر ، وبعد وفاة والده اهتم بالزهد والتصوف فطلق امرأته وهجر بيته ، وتعلق بمرشد صوفي كانت حياته سلسلة من الرياضات الروحية · ثم يتبع هذا وصف لحياة المكابدات التي يحياها كل من المرشد والمريد ، سلوكهما والطريق الشاق والذي لا يقعدان عنه ، وتجاربهما مع أناس من مختلف المهن والمراكز الاجتماعية ، وكلها مشربة بذكر مخطوطات التصوف ومعتقدات الداراويش وتعاليمهم · لكن الرواية لا تحتوى على قصة محبوكة العقدة ومركبه ، فهناك قصص مختلفة وبعض التفصيلات التاريخية وكثير من أقوال الصوفية وخطبهم منبثة خلال نص الحكاية · والفصل الأول الذي يدور حول طفولة المؤلف مكتوب باخلاص وبراءة نادرة ـ ان لم تكن منعدمة ـ في أعمال أي كاتب يعيش داخل ايران · وفي فصلين آخرين أحدهما عن تاريخ اصفهان والآخر في وصف المعابد الفارسية القديمة واحتفالاتهم في الزواج وعاداتهم الأسطورية كمية كبيرة من المعلومات قدمها بمرح ظاهر · وهناك في النص قصص وحكايات مستقلة عن موضوع التيار الأصلي منها « جهنم التعصب » عن تعصب رجل دين و « الاثارة : باج سبيل»

وتصور سوقية ضباط الجيش(١٠) ٠ وعلى كل حال تعد « كل شيء عن مثال » أكثر أعمال جمالزاده احتفالا بالروح العلمية ، ويمكن أن نجد فى الرواية مبادىء فلسفية وعرفانية وميتافيزيقية وتعاليم دينية وتصوفا وتعبيرات الصوفية عن الزهد كما تـرد فى الأدب الفارسى الكلاسى ٠

وفضلا عن رواياته كتب جمالزاده اربع مجموعات من القصص القصيرة فى فترة ما بعد الحرب « **سيرة العم حسين على : سركذشت عمو حسين على** ـ ١٩٤٢ » و «**المر والحلو : تلـخ وشـيرين** ٠ ـ ١٩٥٦ » و « **القديم والجديد : كهنه ونو** ـ ١٩٥٩ » و « **لااله الا الله : غير از خدا هيجكس نبود** ـ ١٩٦٠ » وقد أعيد نشر المجموعة الأولى سنة ١٩٥٧ ضمن كتاب ضخم من مجلدين يسمى « **شاهكارهـا : الشوامخ** » كما أن بعض قصص المجموعة الثـانية كتبت فى العشرينيات ونشرت فى دوريات تلك الفترة ، ومنها « **الأوزة المشوية : كباب غاز** » و « **النمر : بلنك** » و « **العصرى : نوبرست** » و « **عداوة دموية : دشمنى خونى** » وكلها مشهورة بسبب روحها الزائدة فى المرح وجدتها وسرعة حركتها ورقتها وكلها من مميزات أعمـال جمالزاده المبكرة ، وبخلاف قصته المسماة « سيرة العم حسين على » تمثل محتويات المجلد الأول بعض تيارات الكاتب الأخيرة : الاسهاب والتدفق والشرود والبعد عن الموضوع المقطوع بالشواهد الشعرية والأمثال ٠

ويمكن ملاحظة هذه السمات أيضا فى مجموعته الثانية فى « المر والحلو » وبخاصة فى القصص الثلاث الأول : « يوم فى رستم آباد شيروان : يك روز دررستم آباد شيروان » و « العدل والظلم :

---

(١٠) كتبت كمسرحية مستقلة ونشرت فى مجلة « سخن » (مرداد ١٣٣٧ /يولية ١٩٥٨)

حق وناحق » و « الدرويش المحنط : درويش مومیائی » اذ تحتوى على كثير من الشعر والتأملات الفلسفية ، وتكوين بعض قصص هذه المجموعة الى جوار ست قصص أخرى مجموعته « القديم والجديد » وتتناول مشكلات اجتماعية مثل قسوة الحياة بالنسبة للعـــائلات الشريفة التى تعيش فى مجتمع فاسد ، وسلامة طوية المثقفين الشبان عندما يواجهون لأول مرة بالسوقية والسقوط ، فيصابون بالمرارة ، ويزول عنهم الوهم فيما بعد .

وينبغى علينا أن نذكر أعمال جمالزاده الأخرى المتنوعة المؤلفة أو المترجمة كخطوط جانبية الى جوار كتاباته القصصية وهـــى : « **حديقة السعد أو كتاب نصائح سعدى : كلستان نيكبختى يا بند نامه سعدى** ــ ١٩٣٨ » الذى نشر فى الاحتفال بالعيد السبعمائة لظهور كتاب سعدى : « كلستان : الروضة » وهو تصنيف للنصائح النثرية التى وردت فى هذا الكتاب القيم ، ثم « **قصة القصص : قصه قصه ها** ــ ١٩٤٨ » وهو أيضا تصنيف للسير الموجودة فى كتاب قصـــص العلماء الذى الفه محمد بن سليمان التنكابنى سنة ١٨٧٢ ويلقـــى الضوء على حياة بعض فقهاء الشيعة بين القرنين العاشر والتاسع عشر الميلاديين وأعمالهم و « **الف صنعة : هزارپيشــه** ــ ١٩٤٨ » نوع من « صندوق العجب » يحتوى على الف نبذة ممتعة ومسـلية اخذها المؤلف من قراءاته ، وظهر جزؤه الثانى سنة ١٩٦٠ تحــت عنوان « كشكول جمال » ويحتوى على تسع مواد وثلاثمائة مادة ، كما يواصل جمالزاده حتى الآن اعداد هذه الغرائب ، وكما يقـــول بوركى سوف تقدم المجموعة خاصة عندما تتم تجديدا عصـريا لــ « كشكول الدرويش ومخلاته » ، لكن غرائبها مأخوذة من مصادر شرقية وغربية .

ويعد « **صوت الناى : بانك ناى** ــ ١٩٥٩ » واحدا من الأعمال القصصية للكاتب ، وكما يعلم كل انسان معجب بكتاب الرومى العظيم

المثنوى المعنوى ان حكايات هذا الكتاب ليست دائما متواصلة ومستمرة ، فقد تدخل فى ثنايا قصة أخرى ، وأحيانا تتوقف القصة نتيجة لخروج المؤلف الى موضوعات أخرى وخيالاته الشعرية وشطحياته وتشبيهاته ، ثم تستأنف فى الغالب فى موضع آخر ، وفى هذا الكتاب حاول جمالزاده أن يجمع الحكايات المبعثرة ، ويعيد وضعها متكاملة ويخرج بذلك مجموعة الأبيات التى تخص كل قصة ٠

ولمعرفته العظيمة بالألمانية والفرنسية والعربية ترجم جمالزاده عددا كبيرا من الكتب والمقالات الى اللغة لفارسية وأشهر ما ترجم : قهوة السورة عن برنار دى سان بيير والبخيل عن موليير وعدو لشعب عن هنريك ابسن ووليم تل عن فردريك شيللر وغلام من اسبانيا عن دون كارلوس وقصة الجنس البشرى عن هندريك فان لون ، وفى الطبعة الثانية من الكتاب الأخير أضاف فصلا عن تاريخ ايران وتقدمها السياسى والقومى وشخصيتها وتقدمها ، وتجسد هذه الاضافة اراء المترجم الشخصية حول وطنه ٠

وخلال حياته الأدبية كان جمالزاده اما مرتبطا أشد الارتباط بالصحافة الفارسية أو مراسلا من الخارج منتظما لها ، ويضيق حيز الدراسة عن تقديم قائمة كاملة بالمقالات أو القطع الصغيرة التىكتبها لمختلف الصحف ، لكن ملاحظة أو أخرى على مراسلاته الرئيسية لن تكون خارج هذا الموضوع ففى خلال السنوات المبكرة من اقامته فى ألمانيا نشر عدة مقالات فى « كاوه » ، ومقاله عن « البلشفية فى ايران » ذو أهمية خاصة ، ويحتوى على دراسة فى تعاليم مزدك وعقائده ، وقد ترجمت الى الروسية ونشرت فى موسكو ٠ ولكى يقدم رجال الأدب الأوربى ومناحى تفكيرهم الى القارىء الايرانى كتب عدة مقالات فى مختلف الصحف ٠ وتحتوى على موضوعات عن ماكسيم جوركى فى مجلة « يغما » ونيتشه وجيمس جويس فى مجلة « سخن » ومقارنة بين الخيام واناتول فرانس فى مجلة « فرنكستان » ٠

والى جوار مقالاته فى « سخن » وغيرها من المجلات ، عبر جمالزاده عن آرائه حول التيارات الحديثة فى الأدب الفارسى بتوسع فى المقدمة التى كتبها على كتاب محمد اسحق « شعراء ايران فى العصر الحاضر ـ جـ١ دهلى ١٩٣٣ » وأخيرا فى عرضه المفصل لعمل واحد من الشعراء الشبان فى مجلة جمعية الكتاب الايرانيين « راهنماى كتاب : دليل الكتاب » ، وفى السنوات الأخيرة أصبح جمالزاده واحدا من مجموعة كتاب هذه المجلة · كما تقرأ عروضه للكتب ومقالاته فى مختلف الدراسات الأدبية بحماس بالغ من جميع المثقفين لايرانيين وهم القراء الرئيسيون لهذه النشريات ·

ترجمات أعمال جمالزاده :

تعد ترجمة أعمال جمالزاده الى اللغات الأجنبية من الأمور الشاقة وذلك بسبب أسلوبه الدارج والغنى بالعبارات الاصطلاحية ، ومن المحتمل أن يكون هذا هو السبب فى أن المحاولات التى بذلت من أجل ترجمته تقديمه للقراء الأجانب قليلة بالرغم من القيمة الأدبية والاهمية العظمى لاعماله بالنسبة للآداب الفارسية المعاصرة ويواجه مترجمه مشكلتين أخريين أولاهما : عدم الترتيب الموجود فى رواياته والثانية : النزعة الايرانية الخالصة فى معظم أعماله ، ومن ثم فالى جوار الترجمة الألمانية لكتابه الكنز العظيم ظهرت ترجمات لبعض قصصه فى مجموعة « **كان ياماكان** » فقد ترجمت قصته « الم قلب ملا قربان على » ونشرت ترجمتها فى مجلة « **آهنك ـ دهلى ـ ابريل** ١٩٤٤ » وضمن آرثر كريستنسن كتابه : (**صور ثقافية من ايران** Kulturskitser fra Iran Copenhagen 31) ترجمة دانماركية لقصة « **رجل سياسى** » (ص ١٧٩ ـ ١٧٤) ومدح جمالزاده بأنه « أعظم الكتاب المعاصرين فى ايران موهبة » وهى وجهة نظر كانت مقبولة فى ايران سنة ١٩٣١ اكثر منها الآن ، كما قارنه بلودسيج هولبرج رائد الأدب الدانمركى ، كما ترجمت نفس هذه

القصة الى اللغة الألمانية تحت عنوان « **بداية حياتى السـياسية :**
Mein debut in der Politik » كما نشرت فى النمسا
فى « **سيرة حياة سمكة** Die Reise zum Wonnigen Fisch»
وتضم مختارات من القصص الفكاهية الساخرة لكتاب معاصرين من
كل أنحاء العالم · والى جوار ذلك ترجم الأستاذ النمســوى كارل
شتولز قصة « **ويلان الدولة : متشرد الدولة** » الى الألمانية ، وأذيـع
نفس العمل من راديو فينا فى أكتوبر سنة ١٩٥١ تحت عنوان « **وفاة
الشريد :** Der Tod des Vagabunden» ومن قصص جمالزاده التى
ترجمت الى اللغة الألمانية أيضا قصة : « **الملح المتعفن : نمك كنديده**»
وظهرت فى الصحافة الألمانية تحت عنوان : « **خمسة رجال فى دكان
كتب :** Die funf Herren von der Bauchsippe»
وفى العدد الاول من مجلة « فكر ونظر » التى يصدرها اتحاد الأدباء
فى عليكره بالهند ، ظهرت ترجمة منيب الرحمن الأوردية على القصة
القصيرة « صداقة الخالة الدبة » ، كما ترجم ر · جيلبكه نفس القصة
وغيرها الى الألمانية ونشرها فى مجموعة تحت عنوان : **شوامـخ
فارسية فى العصر الحديث :**
Persische Meistererzahler der Gegenwart
» سنة ١٩٦١ · كما ترجم تيـلاك
قصة « **الببغاء : مرغ مسمى** » الى اللغة الهندية ، ونشرت فى مجلة
« **كاهانى** : مارس سنة ١٩٥٥ » ، كما صدرت ترجمة فرنسية لأربع
قصص من مجموعة « كان ياماكان » فى جورنال دى طهران سـنة
١٩٥٠ » ، وذلك فى شكل مختصر وفيه تصـرف على يد شـاهين
سركسيان ·

وقد ظهرت الترجمة الروسية لـ « كان يا ما كان » على يد ب·
ن· زخودر فى موسكو سنة ١٩٣٦ ، ويحتوى الكتـاب على بعض
الملاحظات التفسيرية المفيدة وبعض الملاحظات العامة عن نهضـة

الأدب المعاصر فى ايران . ويناقش بولنيكوف تأثر مجموعة جمالزاده الأولى على الادب المعاصر مستشهدا بقول ك. شايكين : « بدأت مدرسة الاسلوب الفارسى الواقعى بـ « كان يا ماكان » فحسب هذه المدرسة وهذا الأسلوب يقودان اليوم وجودا مزدهرا وجديدا لفن القصة فى الأدب الفارسى الذى يبلغ عمره ألف عام ، ويقف اسم جمالزاده من أجل كان يا ما كان على قمة أحسن الأسماء فى الأدب الفارسى المعاصر ، ليس هذا لسبقه التاريخى فقط بل لجدته ووزن أعماله وروعتها ، والخلاصة أنه ينبغى علينا أن نقرر أن جمالزاده يقف على قدم سواء مع أحسن كتاب أوربا بلا أدنى شك ، وفوق ذلك أنه أخذ على عاتقه واجبا عظيما ، اذ قدم فى اللغة الفارسية الكلاسية التى يبلغ عمرها ألف عام روح النثر الفنى الأوربى وفنيته وروعة التعبير غير المألوفة » .

وفى النهاية ظهرت مجموعة تحتوى على ثمانية من أفضل وأشهر ما أنتج جمالزاده مترجمة الى اللغة الفرنسية سنة ١٩٥٨ تحت عنوان :

مختارات من القصص : Choix de Nouvelles وقام بترجمتها س. كوربن و هـ « ح ؟ » لطفى ، وقامت بنشره منظمة الثقافة الدولية « اليونسكو » وكتب مقدمة المجموعة أ . شتمسون عضو الأكاديمية الفرنسية ، كما كتب المستشرق الفرنسى العظيم والمهتم بالأدب الفارسى هنرى ماسيه مقدمة دراسية عن أعمال جمالزاده وحياته .

تأملات فى أعمال جمالزاده وأفكاره وشخصيته :

يرجع تألق جمالزاده أساسا الى دعوته الواضحة والتى جاءت فى وقتها لتجديد الأدب الفارسى ، ولكنه ككاتب متواضع لايحب

التظاهر دائما لم يبالغ فى الاعلان عن عظمته · وفى حديث صحفى مع صحفى ايرانى سنة ١٩٣٨ بدا فخورا بمجموعته « كان يا ماكان» لأنها أساس مدرسة جديدة فى الأدب الفارسى لكنه أصر مخلصا ان هذا التجديد كان فى الافق وأنه ان لم يكن قد قدمه فقد كان لآخر أن يقدمه ، وفى هذا الحديث أبدى اعتراضه القوى على الميل الى تقليد النماذج الأوربية قائلا « ينبغى أن تبقى ايرانيين وتفكر كايرانيين ونكتب من أجل الايرانيين ، وليس للكاتب الايرانى أى دخل بهذه المدارس العجيبة التى تصيب بالاضطراب والمسماة بالسيريالية والوجودية ، ان الأدب الفارسى قديم وعمره ألف عام ، ويحتوى على كل الميادين المعروفة ، واقعية كانت أو سيريالية أو وجودية » ·

وقد قدم ملاحظات مشابهة فى تقديمه للطبعة الخامسة من « كان يا ما كان » حيث حذر الكتاب الشبان من تمثل « المدارس الأدبية المستوردة الى ايران كهبات من اوربا وامريكا » وكان التقليد الواسع البارز والمنتشر خاصة بين الكتاب الشبان مصدر امتعاض من جمالزاده ، وفضلا عن الاشارات الغزيرة فى أعماله عبر عن هذه المبادىء فى مقدمة « كل شىء عن مثال » حيث أشار الى أنه ليس الانتاج الثقافى فحسب ، بل والأسماء والأخلاق وحتى الطعام والشراب قد تأثر بشدة بل استبدلت النماذج الأوربية بها ·

ويتصل بهذا الموضوع ما يلاحظ فى كتابات جمالزاده من تناول للايرانيين الذين يتعلمون فى اوربا ثم يعودون الى وطنهم ، وتبدو فى أعماله أنماط عديدة من هؤلاء ، وهم فى مراكز مختلفة وذوو امكانات مختلفة ، ولكن لا أحد منهم يستطيع الصبر على الأحوال السائدة ، أو التعايش مع مشاكل بيئته ، أو حتى الشعور مسرة واحدة بأنه عاد الى وطنه ، فهم يحسون حتى بين أسرهم وليس فى البيئة الاجتماعية فحسب انهم غرباء ، وكلهم ـ حتى من ظفر منهم

بتعليم وقدرة ممتازة ـ فشلوا فى تطبيق ماتعلموه ، وانتهوا بشكل عام أعضاءا سوداويين ولا نفع فيهم للمجتمـــع · وهنـــاك مخلوق غريب فى « الفارسى هو السكر » نموذج » سوف يهز سلوكه وأخلاقه البيئة الايرانية لمئات من السنين « ثم بطل كتاب مجرى الماء الذين يريد أن يكون متحضرا ومتعاونا مع جيرانه فيحطمونه بسهولة · أو » « رحمة الله » فى قصة « نار تحت الرماد : آتش زير خاكستر » الذى تدرب فى المانيا ليكون نجارا ماهرا ، فلما عاد الى ايران افتتـــح ورشة ، ولم يتحمل زملاء المهنة نجاح زميلهـــم المثقف ، وأفقدوه بدسائسهم الورشة والمهنة ، ثم عمل مترجما للبعثة العسكرية فى المانيا ، ومرة أخرى بسبب استقامته يقع فى كوارث ، وبتحريض من الضباط لأنه لم يكن يغض الطرف عن اختلاساتهم ، أجبر « رحمة الله » على العودة الى ايران حيث قبض عليه بتهمة الميول الشيوعية وفى النهاية سقط هو وأسرته فى العوز الكامل ·

أما بطل «الدرويش المحنط » فهو منبوذ جديد ، ورغم أنه كان طالبا مثقفا وواعيا ، فقد أغلق على نفسه حجرته فى جنيف ، وانغمس ـ دون طعام أو شراب ـ فى التفكير فى مسائل مجردة عن وجود الله وسر الخليقة والجبر والاختيار · وعلى عكس دودة الكتب هذه نلتقى بابن التاجر الغنى فى دار المجانين ، الذى أرسل الى باريس ليدرس التجارة ، وبعد اقامة فى المدينة دامت ثلاث سنوات ، لـــم يكن يعرف بعد أين يوجد مبنى المدرسة ·

ويمكن أن نجـــد حـــالة أكثر بعثا على الأمـــل حين ننظر الى أبطال جمالزاده الآخـــرين : أحدهـــم اســـتطاع أن يصل الى مركـــز مشـــرف وان كان الأمـــر بطريـــق غير مباشـــر : احمد اقا بطل « المتنقل أو المتشـــرد : خانه بدوش » الذى عـــاد من أوربا بعد أن نال الدكتوراة فى الترجمة ، لكن الوظيفـــة التى

وضعته الحكومة فيها هى لصق العلامات التجارية على عبوات الأفيون، وحتى فى هذه الوظيفة النمطية استطاع أن يجد الفرصة ليشكو من الرشوة المتفشية والفساد ، لكن أصدقاءه بل ووالده أحبطوا شكواه، وشعر بأنه غريب تماما فى منزله ، ويئس فى النهاية من الاقامة بين أهله ووجد وظيفة تعليمه بين القبائل المتجولة ، وتأقلم معها ، وعاش معها وتنقل معها ، فاكتسب حبها واعترافها بجميل تعليم أولادهم ، وعندما مات قدس قبره وصار مزارا للقبائل ٠

ويشير اشتغال جمالزاده بمشكلة العائدين الى المشكلة السيكلوجية الرئيسية فى ايران ، وكل مآسيها الحالية نابعة من أنها تعيش فى مرحلة انتقال ، وفوق ذلك فان موضوع المستغرب التعس والطالب المثالى الطموح العائد الى بلده حيث لايزال الاجحاف والأنانية البارزة والطبقات الحاكمة المفتقرة الى أدنى حس من المسئولية المدنية كلها أمورا سائدة ، موضوع أبدى جمالزاده استعداداه لتناوله ، لأنه هو نفسه نموذج أصيل لهذا الطالب الايرانى الذى لا يستطيع أن يتكيف مع الأوضاع السائدة فى بلده ، وعلى هذا النسق يتحدث جمالزاده عن عصره وعن العدد المتزايد من المثقفين الشبان ٠

وهناك موضوع آخر يشغل حيزا كبيرا من أعمال جمالزاده وهو نقد رجال الدين والمؤسسات الدينية ، وقد نشأ جمالزاده نشأة دينية دفعته الى أن يتحدث أكثر من غالبية الكتاب الشبان اليوم عن العباءة والعمامة والمنبر التى تشغل مكانا بارزا فى أية مناظر كتبها عن ايران أكثر من وجودها فى ضمير طالب بجامعة طهران فى فترة ما بعد الحرب ، لكنه ـ خلافا لهدايت الذى كان يكره الشرائع الدينية كشىء وافد وأجنبى وكجزء من النتائج السيئة للفتح الاسلامى لايران الذى اكتسح فى رأيه القيم الايرانية الأصيلة ، كان

ـ كما يرى نيكتين ـ الكثر شفقة وتحضرا تجاه رجال للدين ، وذلك لأنه لا يرى الشريعة فى حد ذاتها أمرا سيئا ، لكنه يرى أن رجال الدين أنفسهم أقل من مثالياتها ومسئولياتها ، ان أقصى مافعلـــه جمالزاده أنه سخر من رجال الدين سخرية مرة ، وليس كهدايت الذى كان ينشر الرعب حول أى شىء يتعلق بهم ، وربما لم يستطع جمالزاده أن ينسى أن مؤيدى الدستور والأهداف الشعبية خـلال فترة الثورة الدستورية وجدوا عموما من بين رجال الدين ولم يكن يستطيع الا أن يراهم أفرادا ضروريين فى حياة أمته ، وكيفته خلفيته الشخصية على تقديم وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر هدايت ، فهو من الطبقة الوسطى من قمة رأسه الى أخمص قدميه وعضو فى دائرة المبادىء الدينية المعتادة عند الطبقة الوســطى ، ومن ثــم يستطيع أن يصور أناس الطبقة الوسطى باتقان وحيوية نتجت فحسب عن المعرفة الكاملة ، انه يستطيع أن يضرب رجل الدين بعصا رجل الدين ، ويهزمه بنفس وسائل رجال الدين ومصطلحاتهم ، وكمـــا يتضح من مناقشته للملا فى « جهنم التعصب » ، بشكل لايستطيع ان يقوم به غالبية الكتاب المعاصرين ذلك لأنهم لا يعرفون العقل الدينى ومصطلحاته بما فيه الكفاية ، وقد حصروا أنفسهم فى قناعتهم بأن رجال الدين ماهم الا مجموعة تافهة من المتعصبين الرجعيين الذين يقفون فى وجه التطور ، بينما كشفهم جمالزاده كرجعيين بالكلمــة والحركة وجهلة وفاسدين وأنانيين وعالة على المجتمــع ، دون أن يسبهم ، وبمهارة موليير جعلهـــم يلقـــون بأسوأ التبعـــات على أنفسهم(١١) ٠

---

(١١) عند جمالزاده روافد أخرى لكراهية رجال الدين : تعليمه الغربى وحياته المستمرة فى أوربا وتمثله الحياة الأوربية فضلا عن الاتجاه كان محمودا عند السلطة ، وصورة رجل الدين فى الآداب المعاصرة بتأثير ترتوف فى حاجة الى دراسة خاصة فى الآداب المقارنة الاسلامية ٠ المترجم ٠

وهناك موضوع آخر يجانس هذا الموضوع في اعمال جمالزاده وهو النقد الاجتماعي مع ملاحظة عامة انه منصب على الأحوال التي كانت سائدة منذ ثلاثة اجيال (ومن الملامح الملحوظة في أعمال جمالزاده أنه يبقى دائما في فترة سابقة على عصره ، وكأنه لايزال يرى ايران التي كانت في عصر أبيه ، وكان هو نفسه قلقا من هذه الظاهرة الى حد كبير ويمكن أن ترد الى طول اقامتـــه في الخارج (انظر مقدمته على : كل شيء عن مثال) وهو في نقده الاجتماعي ينتسب ايضا الى الطبقة الوسطى،ولم تكن طبقة وسطى شريرة تلك التي تعلق بها جمالزاده ، وكان يميل الى نظرة دلخلية عطوف داخل نقائص هذه الطبقة ، انه يلوم طلاب الطبقة الوسطى على سذاجتهم، وكان يرى أن الدجالين القدماء من أصحاب القوة والنفوذ قد غرروا بهم فأصبح الخوف يعطلهم والخيالات التافهة تغويهم ، وهو في هذا المجال يتحدث كايراني من الطبقة الوسطى عاش في الخارج سنوات عديدة ، وهو في موقف المراقب الطيب الذي عرف الكثير ـ او اكثر من ذلك ـ عرف اللعبة قبل أن ينــزل اللاعبون الى الميدان ، ومن الطبيعي أن يهتم هنا بالأنظار الوافدة عن الزواج وحقوق المرأة ... الى آخره ، وهو هنا يسير جنبا الى جنب مع آراء الدوائر الرجعية وذوي الآراء الدينية ، اما وجهة نظره بالنسبة للأمراض الاجتماعية في وطنه ، فيمكن أن يلخص في الفقرة التالية المأخوذة من نهايـة قصة « الملح المتعفن » حيث يناقش الفساد في الدوائر الرسمية وماذا ينبغي لحكومة طبقة وسطى عادية أن تفكر فيه : « ان السبب الرئيسي في الفساد الخلقي هو من ناحية الفقر المدقع والحرمان ، ومن ناحية أخرى انعدام الطمأنينة على الفرد والمال ، وما بقيت أمعاء الناس خالية ، وما شعروا بالرعب من الظلم والطغيان واعوزهم الملجـأ والحماية ، يخافون الراعي كما يخافون الذئب ، وليست لديهم اية ثقة في غدهم ، أو في أن يكونوا السادة الحقيقيين لحيلتهم واملاكهم،

فان مكافحة الفساد تكون كما يوزن الماء فى الغربال أو يجمع الهواء فى سلال الصفصاف » ٠

وفى النهاية نتحدث عن اهتمام جمالزاده باللغة ٠ حين تـرك جمالزاده ايران قبل الحرب العالمية الأولى ، كانت اللغة تعانى من الاضطرابات ، كان بعضهم يستخدمون الأسـلوب التقليـدى فى الكتابة ، وآخرون يؤيدون فكرة النهضة الأدبية مندفعين الى طرق ابسط واكثر اختصارا من أجل التعبير ، وباكتساب التعليم أرضا لم تصبح الكلمة المكتوبة حكرا على القلة المثقفة التلقيدية ، كما كانت الطباعة عملا مهما ، وكان الاحتكاك بالتقنية الأوربية متزايدا لسفر الطلاب وتعلمهم فى الخارج ، وكالرجل المتغرب فى « الفارسى هو السكر » بالغوا فى الاستخدام السطحى للمصطلحات الأجنبيـة ، وعانوا كثيرا من كونهم قد نسوا مصادر لغتهم الأصلية ، ربما لأنهم لم يتعلموها قط ، أما رجال الدين فكانوا قد اعتادوا على استخدام الرطانة العربية فى كتاباتهم فى الفقه والأصول بشكل أكثر توسعا وتظاهرا ٠

وفى مواجهة كل هذه الخلفية ، بدأ جمالزاده فى كتابة « كان يا ما كان » وبالتعاون مع الأدباء الايرانيين فى برلين الذين ارتبطوا به فى العشرينيات ، بدأوا جميعا بوعى ومن خلال مجلة « كاوه » وغيرها من المجلات فى تجديد اللغة ووضع أساس نمط لغوى حديث ومناسب ٠ ولم يفعل احد ذلك مثلما فعله جمالزاده نفسه ، ثم صادق هدايت ، ولكن لأن جمالزاده لايزال يعزف على نفس الظروف التى لم تحصل من وقت طويل على ماحصلت عليه خلال اربعة أجيال ، فقد واصل كتاباته عن اللغة ومناقشة مشاكلها وكما لو كانت المعركة القديمة من أجل أساليب اللغة لاتزال دائرة بنفس زخمها القديم ، بينما لايرتكب الكتاب الشبان الأخطاء اللغوية والنحوية والتاريخية التى كان جمالزاده ينقدها فى « الفارسى هو السكر » والفضل فى

هذا راجع اليه بالطبع والى هدايت اكثر من الآخرين · « لم ينتقدها الكاتب فى الفارسى هو السكر فحسب بـل وفى فقرات عديدة من كتاب مجرى الماء والخطبة وصحراء القيامة » ، ولقد تمرس جمالزاده بنوع مستقر من الفارسية المعاصرة ، راى انه به يمكن ان يكون مفهوما ومؤثرا عند غالبية القراء ·

وكتابات جمالزاده قوية فى تاثيرها ككل الى درجة كفيلـــة باخفاء عيوب الأسلوب ، لكن هناك عيوبا شديدة من الممكن ذكرها فهو يقدم شخصياته على الدوام بشكل مسرحى ، انهـــم يقدمون مكتملين فى أول القصة ولايجعلهم يتطورون بالتدريج « انظر على سبيل المثال دار المجانين وقلتشن ديوان وكتاب مجرى الماء والملح المتعفن » انه يقدمهم كأنماط لا كاشخاص تكتشف نوعياتهم من خلال افعالهم ، أشبه غلبا بشخصيات بونيان(١٢) مســـتمر وورد لـــى وايزمان » الثرثار الحكيم » و مانى لف « محب المال » وسـاىول « حسن القول » ··· الى آخر ه ، ولكن المقارنة قد تكون غير عادلة فكل من بونيان فى بدفورد وجمالـزاده فى جنيف قد كتبا كناقدين كشفا عن أمراض مجتمعات محافظة ·

وهنـــاك عيب آخر فى الناحية الفنيـــة عند جمالزاده ، وقــد ذكر من قبل بشكل مختصر ، وهو العناية الدكينزية بتنميق الألفاظ وبكثرة استخدام الصفات والتكرارات المملة وعدم نسيان العبارات الشعبية حين يكون فى الامكان أن تختصر او تحذف ، وهو خاصــة فى أعماله الأخيرة ينتهز أية فرصة لاستخدام الأقــوال المـــأثورة والأمثال والآيات القرآنية ومحفوظات من السير ، انه يسمح لذاكرته الأدبية القوية الفياضة بأن تتحرك بحرية حين يمسك بالقلم · وهناك عيب شديد آخر هو الاهمال فى المراجعة ، وعدم الاهتمام بملاحظة

---

(١٢) المترجم : بونيان : كاتب وواعظ انجليزى (١٦٢٨ ـ ١٦٨٨) ·

الصياغة ، وتصادفنا فى أعماله بعض الأنظار الساذجة ، وهذا ليس بنسبة قليلة « أنظر مثلا الملح المتعفن ص ٨ وص ٩ وكل شىء عن مثال ج١ ص ١٥٢ حيث يتغير الرواى فجأة ، وأيضا معلوماتــــه المتناقضة فى صحراء المحشر ص ٩٣ وص ١٠٩ ـ ١١٠ عن طائــر الورع » ويمكن أن يكون هذا كله لأنه لاينظر أبدا فى مخطوطة عمل

وفى النهاية بينما ينبغى أن يبقى مؤلف « كان يا ما كان » واحدا من أعظم الكتاب الايرانيين لأنه بالرغم من اقامته لسنوات طويلة فى الخارج ـ وربما من أجل ذلك ـ لم يزل اكثر الكتاب ايرانية اليوم ، الا أنه مما لاشك فيه أن اللمسة الذهبية فى عمله الأول لم تظهر قط فى أعماله الأخرى ، على كل حال ان كانت أهميته هنا قد قدرت فوق ما تستحق ، فان لديه الحق فى مركز « الفارس القديم » من بين كتاب ايران المعاصرين(١٣) ·

---

(١٣) المترجم : لم أجد من كتاب ايران فى مرحلة مابعد هذا الكتاب من يستحق أن يوصف بأنه متأثر بجمالزاده فى سخريته وروحه الصوفية الا كاتبا يسكت عنه معظم مؤرخى الأدب المعاصر ونقاده هو رسول برويزى « المتوفى سنة ١٩٧٧ » ، وربما كان سكوت النقاد عنه لانه مقل فى أعماله ، اذ لم أر له الا مجموعتين قصصيتين : « شلوارهاى وصله بر : السراويل المرقعة ـ ١٩٥٧ » « ولولى سرمست : اللؤلؤ الثمل ـ ١٩٦٦ » والى جوار الروح الصوفية والساخرة فى أعماله نجد أيضا بعض الأنظار الاشتراكية والصوفية ، ربما لأنه بدأ فى « توده » ثم انشق عليه · كتب قصصــه فى صيغة الحكاية المطورة و النقل وبلغة سلسلة ، ناظرة الى التراث « لــى بحث بالفارسية عن برويزى تحت الطبع فى مجلة كلية الآداب ـ جــامعة القاهرة » ·

• • الفصل الثانى عشر

بزرك علوى

يعد بزرك علوى أحد كتاب الجيل الجديد الذين أظهروا مقدرة فائقة فى هضم « التكنيكات » الأوربية ، وفى الوقت خلقوا أعمالا فنية لاتزال ايرانية الى أبعد الحدود .

ولد سنة ١٩٠٧ من أسرة عريقة فى التجارة ، وفى سنة ١٩٢٢ أوفد الى ألمانيا حيث تلقى جزءا من تعليمه الثانوى ثم تعليمه الجامعى . وحين عاد الى ايران انضم الى خلية ماركسية غير قانونية تحت زعامة الدكتور تقى آرانى . وفى سنة ١٩٣٧ اعتقل علوى مع اثنين وخمسين عضوا فى هذا الحزب غير المشروع ، وظلوا فى السجن حتى احتلال الحلفاء لايران فى أغسطس سنة ١٩٤١ ، حيث أعلن العفو العام ، وأطلق سراح عدد كبير من المسجونين السياسيين ، وكانت هذه المجموعة الماركسية هى التى كونت نواة حزب توده فى ايران ، وكان علوى من بين مؤسسيه ، ويرتبط نشاطه الاجتماعى والأدبى ـ منذ بدايته ـ بسياسة هذا الحزب أشد الارتباط ، وفى سنة ١٩٥٣ أختير عضوا فى مجلس السلام العالمى ، وأجيز بالميدالية الذهبية ، وبعد سقوط مصدق

هاجر علوى الى أوربا وهو الآن أستاذ زائر بجـــامعة هامبولدت بألمانيا (الشرقية (١) ٠

وخلافا للكتاب الايرانيين الرواد اليوم الذين تستند شـــهرتهم الادبية على حلقة واسعة من الأعمال الادبية ، جذب علوى الانتباه بأعمال قليلة ٠ اذ تتكون أعماله الأساسية المنشـــورة من ثـــلاث مجموعات من القصص القصيرة : «حقيبة السفر : جمدان_١٩٣٤» و « جذاذات أوراق السجن : ورق باره هاى زندان _ ١٩٤١ » و « الخطابات : نامه ها _ ١٩٥٢ » وتحليل حى لتجربة سجنه فى كتاب يسمى « ثلاثة وخمسون شخصا : سه وبنجاه نفر _ ١٩٤٢ » ورواية تسمى « عيناهـــا : جشمهايش _ ١٩٥٢ » وهو أيضـــا مـــؤلف « الشـــيطان : ديـــو ٠٠٠ ديـــو» التى نشـــرتفى مجموعـــة « غيـــر الايـــرانى _ انيران _ ١٩٣١ وتحتـوى أيضـــا على أعمال لهدايت وشين برتو ٠ وكتاب رحلة يسمى « الأوزبك : اوزبكها _ ١٩٤٨ » كتبه بعد زيارته للاتحاد السوفيتى كعضـــو فى الوفد الثقافى الايرانى ، وعملاه الأخيران بالألمانية: Kampfendes Iran

كفاح ايران والتاريخ والقصص فى الأدب الفارسى المعاصر

Geschichte und Entwicklung der Modernen Persischen Literatur (Berlin, 1964).

ويكشف كتابه الأول « **حقيبة السفر** » الى أى مدى كان علوى متأثرا بالفرويدية خلال سنوات عمره المبـــكرة كطالب فى ألمانيا ، وبعـــد اعتناقه الماركسية حاول أن يضمن كتـــاباته ما يمكن أن يســـمى بالواقعية النقدية الاجتماعية ، وكما سنرى ظل فرويد وتحليلـــه النفسى طابعا بارزا فى أدب علوى ٠ أما حقيبة السفر فهى مجموعة

---

(١) وأغلب الظن أنه لايزال حيا حتى كتابة هذه السطور فى ألمانيا ولم يعد الى ايران ٠

المترجـــم ٠

من ست قصص(٢) وكلها دراسات سيكلوجيـــة ، أما الأحـــداث والشخصيات فكلها موجهه بعواطفها وغرائزها ومختلف أنـــواع الشذوذ النفسى ، وهو الكتاب الوحيد للمؤلف الذى لاتظهر فيـه ميوله السياسية اليسارية ، وأعظم مافى المجموعة قصتان همـا : **« عروس ألف زوج : عروس هزار داماد » و « الجندى الرصاصى : سرباز سربى »** •

والقصة الأولى تحدث فى نادى ليلى على الطراز الأوربى يشبه ما يوجد فى طهران بكثرة الآن ، والشخصية الرئيسية عازف كمان متجول احب الموسيقى بعد أن أعجب بأغنية تغنيها فتاة يقال لها سوزان ، فيسافر الى أوربا ويطور من مستوى فنه ، ثم يعـود الى موطنه ويتزوج من الفتاة التى كانت مصدر الهامه ، لكن أغانى سوزان لاتحرك قلب الفنان طويلا فينفصلان ، وبعد سنوات يلتقى الزوجان مرة ثانية « وبدون أن يعرف كلاهما الآخر ولايدرى المرء كيف يحدث هذا » يلتقيان كشريكين فى تقديم الحفلات فى ملهى ليلى ساقط ، وتغنى سوزان التى باتت تسمى نفسها سوزكى نفس الأغنية القديمة وهى عبارة عن بيت من غزلية لحافظ أثار العازف المسكين وحطمه : لاتطلب الحفاظ على العهد من هذه الدنيا الدنية •

فهذه العجوز عروس ألف زوج •

وتزداد ثورة العزف ، ويبدأ الزوجان القديمان فى رقصـة مجنونة يتخللها التغنى ببيت حافظ ، لكن ذكريات الماضى التى انبعثت حية فى نفسيهما أثناء اللهو والرقص تثير الفتاة فتحطم كمان الموسيقى •

---

(٢) ظهر تعليق مفصل ومهم حول قصص هذه المجموعة بقلم
J.M. Wiekens in
The University of Toronto Quarterly, October
1968, XXVIII, 116 ... 33.

والنقاط المثيرة للاهتمام فى القصة نقاط ثلاثة : الأولى الجهد المضنى الذى بذله المؤلف فى التفصيلات الجزئية ، ثم روعة تحديد الشخصيات فى القصة ورسمها ، وفوق ذلك اهتمامه بالجو العـام ووصفه الدقيق له ، وكما يقول الأستاذ ويكنز « ان التأثير الكامـل ينتشر ببذخ خلال هذه القصة ، وفوق هذا فهى ذات حركة مستمرة ونبرة عالية ، ويتوقف عزف عازف الكمان وقفتين لكنهما ماهرتان : الأولى لكى يبين لنا ملاحظاته بين واقع الايرانى المحـــروم وبين الأوربى السمين مالك المكان ، والثانية : النشاز المنهمر من حاكى يفضله بعض الزبائن على موسيقى عازف الكمان ، وينطلق المؤلف بشكل مضحك من « ابرة « هذا الجهاز ليتخذ منها رمـــزا لشكل الدوارة ، وتحتوى كلمة الدمية باللغة الفارسية « عروسك » على تشابه مؤكد مع كلمة « عروس ، وهناك شىء مخيف حول البلاهة الواضحة فى هذه الشخصيات الراقصة ذات الملابس المبهرجة يعطى تأثيرا فى سياق القصة وجوها ، ويمكن التحقق ان كان القارىء يعرف شيئا من الفارسية أنها نوع من خيال الظل « الأراجوز » الذى لم يطبق فى أوربا خارج نطاق المسرح والشعر » .

اما القصة الثانية « **الجندى الرصاصى** » فتعد أكثر قصص المجموعة صقلا وفنية ، فهى قوية ، التأثير الأجنبى فيها فى أدنى درجاته ، وهى القصة الوحيدة فى المجموعة التى لاتظهـر فيهـــا تأثيرات أجنبية ، أو تقليد للحياة الأوربية ، وهى تتناول غرائز مدمن افيون مهدم وضعيف « وهو فى نفس الوقت موظف صغير فى الادارة المدنية » وحبه الزائد لخادمة فى منزل ، وتدور القصة حول علاقتهما الغريبة وانهماكهما فى الشذوذ الجنسى مع جندى فظ ، وتقص ببراعة وعمق مذهل ، ونسمع القصة للمرة الأولى لحظة بلحظة على لسان « ف » مدمن الأفيون « ان مدمنى الافيون ـ هكذا يخبرنا المؤلف ـ ينتهجون طريقة خاصة فى الكلام ، انهم يبدأون العبارة وفى نفس الوقت يحشون الغليون بقطعة جديدة من الأفيون ، ولاتصل العبارة

الى نهايتها حتى يتم تدخين قطعة الأفيون كلها ، وينبغى أن يكون المستمع صبورا والا يتاثر بازيز الأفيون » ٠

ثم نستمع الى رواية أخرى لنفس القصة من وجهة نظر مختلفة وتبين جوانب أخرى وعلى لسان الفتاة هذه المرة ، وكما يرى الأستاذ ويكنز « بطريقتها الخاصة وفظاظتها الحيوانية ، فهى مختلة ومنحلة فى كل لحظة مثل « ف » وفى النهاية فان عواطف المدمن الحادة وارتيابه الغريب وانجذابه الى الفتاة تدفعه الى خنقها بينما يختفى فى ظروف غامضة ٠

والى جوار تصوير عادات الشخصيتين الأصليتين وحياتيهما وتفاعلهما العقلى وعواطفهما المشتركة ، وكراهيتهما ، ببراعة شديدة، فالبراعة كل البراعة تكمن فى تطور القصة وبخاصة فى بدايتها ونهايتها ، ويبدأ القصة « فى أتوبيس » حيث يخبرنا المؤلف بأنه تعلم الكثير عن الحياة والناس فى هذه الشاحنات أكثر مما تعلمه طوال ثمانى سنوات فى المدرسة الابتدائية وسنتين فى المدرسة الثانوية ، وتنتهى القصة فى ظروف مشابهة عند ركوب شاحنة ، وكان شيئا غير عادى لم يحدث فيما بين البداية والنهاية ٠ وتتضمن القصص الأخرى فى هذه المجموعة القصة المسماة « حقيبة السفر » وتدور حول وقوع رجل وابنه فى حب فتاة روسية بيضاء ، و « الضحية : قربانى » حيث نلتقى بشاب حساس وموهوب يكاد يموت من الدرن ، لكنه لايحفل ويتزوج فتاة كانت مغرمة به ، وينتحر بينما هما فى شهر العسل ، أما « نبذة من تاريخ حجرتى : تاريخچه حجره من » ففيها كل العناصر التى تجعل منها قصة متميزة: زوج مريض عقليا ، وزوجة جذابة وحبيب شاب وجريمة قتل ٠ وتختم المجموعة بقصة فكاهية ساخرة تحت عنوان « مردى كه بالطوشك تنش بود : الرجل الذى كان يرتدى معطفا فاخرا » ويسخر فيها من

مدعيى الثقافة والمتفرنسين الجدد فى لهجة هزلية تجدد أسلوب شعر الهجاء الفارسى الكلاسى ، واختيار الشخصيات فيها ورسمها ، وأسلوبها متأثر بوضوح بأسلوب كتاب صادق هدايت ومسعود فرزاد « وغوغ ساهاب : نباح الكلاب »(٣)

وقد ظهر تمجموعة علوى الثانية « **جذاذات أوراق السجن** » بعد خروجه من المعتقل مباشرة سنة ١٩٤١ · وكما ينبىء العنوان ، تحتوى المجموعة على حكايات عن مسجونين مسجلة على صناديق السكر الفارغة وعلب السجائر أو أية جذاذة من الورق وصلت الى المؤلف أثناء وجوده فى السجن ، وتمثل القيمة الموسيقية للغة ملمحا بارزا من ملامح هذا الكتاب ، وقد تكرر هذا الملمح بكثرة ، كما أن هذا العمل يتفوق على العمل الأول فى الدراسة الممتازة للشخصيات ووفرة الصور ، وتظهر بجلاء كيف أن المؤلف حذق حرفته ، وبالرغم من التيارات السياسية هى التى تشكل القصص فان التيارات السيكلوجية هى الموضوع الأصلى هنا ·

وتبين القصة الأولى « **المدق : بادانك** » الكدح والصعوبات التى يعانيها الفلاحون فى المناطق الشمالية من ايران كما تصف مأساة زواج فاشل أدى الى جريمة تل ، وتحتوى القصة كغيرها من صص المجموعة على در جيد من الهجوم والنقد الموجه الى الأحوال التى كانت سائدة فى عهد رضا شاه ، وتظل توكيدات المؤلف على مأساته الشخصية وهى سجنه لمدة سبع سنوات كاللحن الداخلى ، وكأنها سوط يمزق الدوائر الحكومية ، كما أن أكثر مايلفت النظر رقة قلم علوى وسيولته وقوة احتماله وهو يصف وحشية السجانين ، أو يصب سخطه على الطغيان ولارهاب : كما تحتوى المجموعة أيضا على قصة « المذنب : ستاره دنباله دار » عن مسجون

---

(٣) سيأتى الحديث عن هذه المجموعة فيما بعد ·

شاب قبض عليه ليلة زفافه . وفى قصة « **انتظار** » مأساة زميل آخر سجين فقد قواه العقلية فى السجن ، وقد صوره بحنو غريب واقتناع راسخ ، وفى هذه القصة كما فى قصة : « **العفو العام : عفو عمومى**» يكتب سجين سياسى الى زوجته عما ياسيه ، ويعبر عن شـــعوره بالحنين الى ذكرياته معها وهناك فقرات تصور بواقعية ملحوظة آلام زنزانة السجن والوحدة فيها :

« حينما يكون المرء سجينا ، يكون فاقدا لحريته ، لكن تأثره الشديد ليس لأن كل صلاته بلعالم الخارجى قد انقطعت ، أو لأن المرء يعيش بعيداً عن أهله وأسرته ، وبعيدا عن متع الحياة بين حذاء السجان الفظ وسوطه ... اوه .. لا ، ان الانسان ليخضع لهذه الظروف القهرية ويعتاد على هذه الكوارث ، ولكن الشقاء الأفظع ، ومما يبعث أكثر على التأثر ، أنه حتى فى هذا الوسط المحدود يكون المرء أيضا غير حر ، بل يكون مقيدا أيضا . ينبغى عليك أن تقتسم فراشك وطعامك وكل حياتك مع عدد من الآخرين ليس بينك وبينهم أى شىء مشترك من النواحى الأخلاقية والثقافية ... الى كـــم من السنين تستطيع أن تقص حكاياتك المفضلة وتجاربك لأخلص أصدقائك؟ الى كم من السنين تستطيع أن تخبر أصدقاءك أنك ضائق من هذا الوجود العبثى ، ضائق وأملك الوحيد أن تصحو ذات صباح ولايكون أول ما تشاهده هو رداؤه المرقع ... وفى وقت الغذاء .. ياله من صخب يثيره هؤلاء التعساء والأشد تعاسة منك ، يتخاطفون لقيمات الطعام ويعضون على غنائمهم بالنواجذ ، بينما لاجـــرأة لك على سؤالهم أن يأكلوا طعامهم ببطء ، وبمجرد أن تشغل عقلك بأمل أو ذكرى ، تمتلىء أحاديث الآخرين بالتلميحات والتشبيهات وتضطر الى ارهاف السمع .. وحينما تغلق عينيك وتحاول من وراء القضبان الحديدية أن تختلس نظرة طويلة من الجبال والثلـــج والحرية ، وتوصل الى العقل بهذه النظرة نغمة لطيفة ومتحركة تهربك بالكاد ،

وتحملق فى الجبال والثلج والحرية محاولا متابعة النغمة ، فى هذه اللحظة بالذات تاتى الى سمعك نقنقة مجنونة تهز كل جسدك ... وتكون مضطرا ومدفوعا الى الاستماع اليها .. وتستسلم ، كل هذه التفاهات المريعة ليس على الانسان أن يتحملها مرة أو لمدة يوم أو اسبوع ، بل عليه أن يتحملها لشهور ... لسنوات ، ولم لم يشعل العالم حربا اجتاح لهيبها كل الدنيا ، لكان علينا أن نتحملها الى الأبد .. »

وتتمثل رغبة علوى فى رسم المناظر ، واتساع رؤاه الخيالية ، وتناوله الرقيق لأية مادة بين يديه ، تتمثل كلها فى القصة الأخيرة من هذه المجموعة والمسماة « رقصة الموت : رقص مرك » ، ويتناول الموضوع قصة حب تنتهى بجريمة قتل ، والقصة مطعمة بمقطوعة موسيقية تسمى رقصة الموت تعزفها البطلة على البيانو ، وحين يفجر القاص الرؤية فى هذه الرقصة المخيفة يحلق خيال علوى الخصب : « تدق الساعة الثانية عشرة ، ومن هذه الساعة حتى الفجر يكون الموتى أحرارا أحرارا .. أحرارا .

انه منتصف الليل .

كل ليل مخيف كهذا الليل ، ذلك أن حياتنا مخيفة تفتت القلب ، لكن ومنذ وقت طويل ليس لنا قلوب حتى تتفتت ... فالموتى لاقلوب لهم .

اننا غير متشابهين ... لكن الموتى متشابهون .

ومن منتصف الليل حتى صياح الديك ، يزاول الموتى مسراتهم، يمارسون الحرية ، ويتخلصون من تكاليف الحياة الأبدية .

كلهم متساوون .

هنا لاملك ولا متسول ، لاشيخ ولاشاب ولافتاة ولاصـــبى ، لارجل ولا امرأة ، كلهم موتى كلهم هياكل عظمية ····

لا رأس تعلوها ريشة ، لاظهر يرتد الخرق ، أيديهم متشابكة يرقصون ، الموت ملك للجميع ، جزء من وجودهم ··· كل وجودهم ··· والموت يجعل الهياكل ترقص ·

الموت يدق لهم على جمجمة بالية ، وبعصا رفيعة ، ربما كانت ذات يوم عظيمة ساق فتاة رشيقة ·

وحينم تدق الساعة الثانية عشرة ، تسمع خطوات الهياكل على الدرج ، وهى خارجة من المقبرة ترقص ·

والموت الذى هوهو أنفسهم ، فلا حاكم ولامحكوم هنا ·

يعزف لحنا لطيفا ، وحشد الموتى يحركون أيديهم وأرجلهـــم راقصين ·

ذلك الذى يملك وجها من العظم ، ولايزال يحتفظ ببعض كلاحة ، كان فى الحياة قاضيا واعتماد على الســخرية من الام المحكوم عليهم وتأوهاتهم ··· لكنه الآن ميت ، وهذا المنظر سوف يتبخر على الفور من جمجمته ، ولن يتبقى بين الفك والخدين أى اثر لهذه الكلاحة ·· ذلك لأنه الآن ميت ···· حـــر ·

وذلك الذى انحنت عظام رأسه ، اعتاد على احناء ظهره فى الحياة وطأطأة رأسه ، أما هنا فليست به حاجــة الى ذلك ، ان الذى يفرق بينه وبين الآخرين من حاجات الحياة اليومية لاوجود له من زمن ·

ليس هنا باك ولا ضاحك ، لافرح ولامحزون ، لا قلق ولا أمل ··· ليس هنا كبرياء ولا تواضع ، لاطغيان ولا عجز ولا التماس ··· لاجوع ولا شبع ··

ليس هنا شيء ··· الموت فحسب ، الحرية فحسب ·
أليس الموت أفضل من قاض يسخر من بؤس المحكوم عليه ؟
أليس الموت أفضل من منافق يحنى ظهره ؟
أليس الموت أفضل من انسانية ترسف فى الأغلال
هذا هو السبب فى سرورهم ·
انهم يرقصون لأنهم أحرار ·
والموت يعزف لهم على جمجمة بالية بعصا رفيعة ، ربما كانت
ساق فتاة رشيقة يعزف لهم رقصة الموت ·
واحسرتاه ، حتى هذى الحرية محدودة ·
فالديك يعلن مقدم الفجر ·
وكل الموتى ···· كل الهياكل العظمية · »

اما كتاب علوى « ثلاثة وخمسون شخصا » فيقـدم محتوى مباشر لما حدث للمؤلف ورفاقه من أول يوم وضعوا فيه فى السجن حتى العفو العام والمعاملة القاسية التى لقيوها من الحراس وكفاحهم من أجل أن يبقوا أحياء ، كما يصور أيضا قهر عمال الحكومـــة وطباعهم ، ويتحدث عن المحاكمة التى انعقدت من أجلهم ··· الى آخره · وصور كل هذه الأمور بدقة · وقد ظهر الكتب فى الفترة التى أعقبت عهد رضا شاه ، وكانت فترة قلقة ، فلم ينتشر الكتاب انتشارا واسعا خاصة بين الجيل الشاب · وبالرغم من القوة الممتعة التى يتميز بها الكتاب وبغض الفقرات التى تفيض بالحياة فيها ، يظل غير ذى أهمية بالنسبة لنشاط علوى ·

وقد ظهرت المجموعة الثالثة من قصصه القصيرة سنة ١٩٥٢ . ومن بينهما قصة « رجل من كيلان : كيلا مرد » التى تعد بلا شك من أحسن القصص القصيرة التى كتبها كاتب ايرانى،ان لم تكن أحسنها قاطبة ، وتشبه بعض أعمال الكتاب الغربيين العظام وبخاصة همينجواى فى الأسلوب والاختصار فى الألفاظ وحسن الحبكة والاتزان والاصالة ، وفوق كل ذلك فى أسلوب الاثارة والتشويق .

وتدور القصة حول جنديين من الشرطة يخفران الى قسم الشرطة فلاحا جيلانيا متهما فى الاشتراك فى بعض القلاقل ضد الاقطاع ، ويسير المتهم هادئا حافى القدمين تحت المطر وفى الطين ومستنقعات الغابات الشمالية تزأر الرياح والرعود فوق رأسه وهو غير عابىء بالتهمة الفظيعة ، ويسب أحد الشرطيين الذى يبدو أنه قتل زوجة الجيلانى عن غير قصد . وفى الطريق يستريحون فى مشرب للشاى . ويعيد الجندى الأول الذى كان فى الأصل قاطع طريق سلاح الجيلانى اليه بعد أن يأخذ رشوة خمسين تومانا ، ويتسلل بهدوء الى الطريق فيجرد الجيلانى الجندى البذىء من السلاح ولكنه لا يلبث أن يشفق عليه بعد أن يستمع اليه يتوسل بزوجته وأطفاله ، فيهبه حياته ، ثم يتقدم الى الغابة ، وبينما كان يتحرك فى الخلاء بمشقة ، يطلق الجندى الأول الرصاص على ظهره .

وفى القصة الأولى من المجموعة « **الخطابات** » تنضم شيرين وهى ابنة أحد القضاة الى مجموعة ثورية تقدمية ، وتكشف جرائم والدها وتيرياته القضائية ، وترسل اليه خطابات غفلا من التوقيع ، ويقوم ضمير الوالد المتهم المعتاد طوال حياته على الحكم على المجرمين والادعاء عليهم بمحاولة الحكم على أحداث ماضيه بنفسه ، وتكمن أهمية القصة فى محاكمة الذات التحليلية .

وتحتوى قصة « ايجار المنزل : اجارةخانه » على كارثـــة ، وتصور حياة أسرة فقيرة ، قتلت حين سقط عليها سقف الحجرة التى تسكنها · أما قصة « قلعة الفتنة : دز آشوب » فتصور أحزان فلاح فقير أنفق كل ما يملك على تعليم ابنته آملا فى أن تعود الى القريـة « قابلة » ، وبعد أن تتم الفتاة تعليمها تنسى كل شىء عن القريـة الصغيرة وتختار الحياة الجذابة فى المدينة · أما القصة العاطفية القصيرة جدا « برينيشكا » فهى قصة مؤثرة وتشبه مقطوعة موسيقية رقيقة أو قصيدة شعر وان أعوزها وضوح لمعنى · وفى قصـــتى « امرأة محظوظة : يك زن خوشبخت » و « فضيحة : رســوائى » يتحدث عن نتائج الزواج المفروض من الوالدين ، كما يكشف فضائح المجتمع الراقى · بينما يسخر فى قصة « الساعة الثانية عشــرة وخمس دقائق : بنــج دقيقة بس از دوازده » من البيروقراطيــة الايرانية فى الادارة ·

وبمجرد أن ظهرت رواية علوى « عيناهــا : جشمهايش » ، حدثت ضجة كبيرة وبخاصة بين مثقفى الجناح اليسارى · وكانت الرواية منذ ظهرت موضع مديح مبالغ فيه وبنفس الدرجة هجوم قوى · وكان أقوى هجوم وجه اليها صادرا من رفاق الكـاتب فى المنحى السياسى ومن النقاد فى حزبه · ويمكن أن تلاحظ آراؤهم فى الصحف والمجلات السوفيتية التى ضخمت من نقائص الكتــاب وأجحفت ايجابياته وقيمه الأدبية · ويدور موضوع رواية « عيناها » حول لوحة لامرأة مجهولة رسمها الفنان المشهور « ماكان » الذى كان أيضا أحد القادة الكبار فى الحركة السرية فى عهد رضا شاه ، والذى مات فى المنفى ، وكان فى أواخر أيامه قد رسم لوحة رائعـة سماها عيناها ، وأشد ما يدهش المرء فى هذه اللوحة ليس الجمـال الباهر فى الوجه ، بل الاشعاع والبريق والسر الكامن فى العينين ، كما أنه لايمكن لانسان أن يقاوم الشعور بأن هاتين العينين كانتـا

مصدر عذاب للرسام ، لكن الراوى الذى صمم على اكتشـــاف الأسرار التى تحيط بحياة هذا الرجل الشهير لايستريح حتى يجد صاحبة العينين ٠

هى أى « فرنكيس » ، صاحبة العينين الموجودتين فى اللوحـــة وموديل اللوحة ، تنتسب الى أسرة ارستقراطية ثرية ، وفى شبابها المبكر كانت تود أن تكون رسامة ، وبهذه الرغبة التى تملأ جوانحها ذهبت الى باريس لكى تتعلم فى مدرسة الفنون الجميلة ، لكن هذا المجال يحتاج الى جهد جهيد ومثابرة ، للوصول الى مستوى ، أو تقديم انتاج قيم ، هذا اذا توفرت الموهبة فى الأساس ، ولم تكــن البطلة كفتاة ولدت فى بيت ثرى ونشأت فيه وفى ترفه بالتى تصلح بالتالى لهذا العمل ، تقول :

« انهم لم يعلمونى قط كيف أعمل ٠ لم أكن أحتاج الى العمل قط من أجل أن أعيش ، وكان هناك دائما الآخـــرون الذين يقومون بكل عمل لى طائعين ٠٠ وكان والدى يعتنق حكمة مفادها لاتشغل نفسك بعمل يستطيع الآخرون القيام به من أجلك » ولما فشلت فرنكيس فى مجال الفن ، عادت الى نزوات الحياة الايرانية ، وكما وجهها عقلها اعتنقت فلسفة الشك ، واستغلت جمالها الفـــاتن فى تعذيب الشبان من حولها تقول : « انى أتصرف على عكس ما يود هؤلاء العشاق السوقة ، أننى اتلذذ من تعذيبهم وأتسلى بمضايقتهم ، وكلم صاروا أكثر هياما بى ، كلما اشتدت قسوتى عليهم » وكان فى هذه المرحلة من حياتها أن التقت برسام شاب ثورى كرس كل وقتـــه للنشاط السياسى ٠ كان « خداداد » ثوريا متحمسا مليئا بالسخط على الاستبداد فى بلده ، كما كان قلبه مليئا بالحب والايمان الذى لا يتزعزع فى مصير شعبه ، والانتصار الكامل لأهدافه ، وفوق كل ذلك لم يبد أى اهتمام بمحاسن فرنكيس الجسدية ، ويجتذب سحر

حياته ودفؤها الفتاة الشابة ويغويان قلبها ، وحين يطلب منها أن تعود الى ايران قائلا « اذهبى الى ايران ، ان الناس فى بلدنا تعساء يحتاجون المساعدة وأنت تستطيعين مساعدتهم بشتى الطرق ··· لكى تصبحى فنانة لابد وأن تكونى فى البداية انسانة ··· وليس لديك أدنى فكرة عن الحالة التى يعيش فيها مواطنوك ··· اذهبى الى ايران وكونى انسانة ، وربما وجدت الطريق الذى تنجحين فيه ·· والآن وقد فشلت فى رسم الوحش الذى يفترسك على قماش اللوحة ، اذهبى واقتلى الوحش الذى يمزق الحياة الاجتماعية فى ايران ··· هناك عدد من الشبان الذين تعلموا فى أوربا أعضاء فى حركة سرية ، ومنذ وقت طويل لم يحققوا شيئا ، لكنهم سوف يقدمون لأمتهم خدمة عظيمة فى يوم من الأيام ، انهم يحتاجون المساعدة من أمثالك ، وهذا الجمال الرائع الذى صار حملا على كاهلك ، سوف يساعدهم على تحمل واجباتهم الشاقة » ·

وتعود فرنكيس الى الوطن ، وبعد عودتها قابلت الفنان المشهور « ماكان » وبتوجيهه اشتركت فى نشاط سرى لجماعة ثورية، لكن اهتماماتها السياسية لم تلبث أن ذابت ، وتقول « ليس عندى أدنى اهتمام بمصير الناس فى هذا البلد ·· ان آلامهم لاتحركنى اننى لا أشاركهم آلامهم ومحنهم ، ومهما حدث فأنا فى أمان ·· فأى وجه مشاركة لى مع هؤلاء التعساء الذين تمتلىء بهم هذا البلد ؟ » وبدلا من ذلك ، يملك حب جارف للفنان عليها نفسها · وتتناول بقية الرواية وسائل فرنكيس لكسب ود الفنان ، ورفض الفنان القاطع لها ، وفى النهاية عندما يقبض على الفنان ، تقبل فرنكيس عرضا قديما من رئيس الشرطة للزواج منها برغم أنها تكرهه كرجل ، وتعترف بأن تصرفها هذا من أجل أن تنقذ حياة الفنان ·

وحين تروى قصة حياتها وعلاقتها بماكان ، تحاول فرنكيس أن تقنع الراوى أن هاتين العينين اللتين فى اللوحة ليستا لها وأن

الفنان قد أخطأها ، وفى رأى للمؤلف عن موقفها هذا أنه لم تكن هناك عاطفة قوية فحسب بل وكل ما يدل على أن الفنان « لم يخطىء فهمها » · وهذا بالضبط هو ما هيج عليها مثقفى اليسار بالنقد الشديد ، ففى رأيهم أن فرنكيس ماهى الا مغامرة بورجوازية ملت من تفاهات طبيعتها وبيئتها وترفها ومسراتها ، فانضمت الى حركة ثورية لأنها تقدم لها الجديد والمثير ، وباعترافها الشخصى لم يكن عندها أدنى اهتمام بمصير الشعب أو أى ايمان به ، ومن ثم فالعينان اللتان فى اللوحة هما عيناها تماما ، انهما الغثيان مصور بشكل طبيعى فى لوحة ، والمؤلف هو الذى أخطأ فى تحليله الأخير · ويكتب باحث روسى « هناك عيوب شديدة مختلفة فى هذا العمل ، ان البطل الرئيسى زعيم الركة الثورية الرسام المشهور » ماكان « صـــور بطريقة باهتة مبتذلة ووجه المؤلف كل اهتمامه الى فرنكيس الثرثارة خفيفة العقل الارستقراطية ، والمؤلف من وجهة النظر الموضوعية ، يظن أن حب فرنكيس لماكان سبب كاف من أجل أن يحكم عليها بأنها غبية وعابثة »(٤) ويتحدث ناقد سوفيتى آخر هو كميسروف عن الميل الى الواقعية والطبيعية فى الأدب الفارسى المعاصر ، ويشير الى أن :

« نوعا آخر من الطبيعية فى سبيله الى الظهور ، ويتمثل فى أعمال علوى ، انه أحيانا يقدم صورا شخصية بدلا من نمـــاذج مرسومة دون أن يعانى الكمال الفنى ويعطى نمـــاذج حقيقية من الحياة ، ومن المحتمل ان هذا هو السبب فى أننا نجد شخصـــية فرنكيس فى رواية عيناها » متميزة ومتفردة الى هذا الحد ، بينما صور الرسام التقدمى الشريف ــ ما كان ــ وبشكل ظالم ــ جبـانا

---

(٤) Sovremennniy Iran, edited by B.N. Zakhoder (Moscow, 1957).

خجولا بل الى حد ما رخو ، وقد حوله الى شخصية غامضة ومبهمة بحشوها بالتفصيلات غير المقنعة وغير الضرورية ، وذلك لأن وجود بعض التفصيلات الواقعية يؤدى غالبا الى تشويه الخيال »(٥) ٠

ومعظم النقد الحاد الذى يمكن أن يوجه الى رواية علوى نابع من اهتمامه وانغماسه فى التحليل النفسى والاستبطان الرومانسى والتى تتدخل فى تطور الحدث وتحطم واقعية الصورة وموضوعها ان استخدمت فى حد ذاتها ٠ وعلى كل حال تقف الرواية كعمل فريد من أعمال الفن بين كتابات ايران المعاصرة ، فليس هناك فى الرواية ابطاء أو املال ، وقد عبر جيدا عن الجو الخانق لعهد الديكتاتورية الذى يبدأ به الكتاب ، ويصور بحيوية أوضاع تلك الفترة وبؤس العامة من خلال وصف موضوعات لوحات الفنان مثل « منازل الفلاحين » و « كشف الحجاب أو السفور » كما يحوز الشاب خداداد اعجابنا فى ظهوره القصير ، وقد صوره بأستاذية كما فعل أيضا فى تصويره لشخصية رجب خادم الفنان المخلص وشخصية الكلونيل آرام رئيس الشرطة ، كما صور مطارحة موناتللو الاالغرامية لفرنكيس تلك المطارحة المأساوية برقة كاملة وباحساس تراجيدى ٠

ولا يمكن أن تنتهى مناقشة الرواية دون أن نشير الى لغتها البسيطة الاقتصادية وفى نفس الوقت الفياضة المتدفقة ، ودون أن نشير الى ملاحظات الأستاذ ويكنز الى سمة أخرى من سمات المؤلف ، يقول « بلا شك كان استخدام علوى للغة الفارسية مهما من ناحية الاقتصاد الذى لاتظاهر فيه الملاحظ فى أسلوب نثره ، وبخلاف الكثيرين غيره ، لم يتحول من البديعيات التافهة والمصطلحات المكررة

---

(٥) Kratkie Soobshcheniya Institta Vostokovedeniye (Akademiya Nauk SSSR) XXVII, 1958.

الى السقوط فى لغة عامية عادية ومتوحشة وشاردة أو عامية مبالغ فيها أو بذاءة منفرة ٠ ان أسلوبه مرن ، لكنه عـــادى جدا فى أى سياق وملائم ، ومن الممكن لأول وهلة أن نلمح فى كتابات علوى مادة عجيبة ومكتفية بذاتها فى لغة فارسية سلسلة من ابتكاره » ٠

وقد ترجمت بعض أعمال علوى الى اللغة الألمانية فى السنوات الأخيرة ، وأصدر هربرت ميسلنج ترجمة ألمانية ممتـــازة لروايـــة « **عيناها** » فى برلين سنة ١٩٥٩ كما ترجمها جوزيف بايلوفسكى الى البولندية ، وضمن رادلوف جيلبكه اسـتاذ اللغة الفارســـية السويسرى ترجمة ألمانية لرقصة الموت فى مجموعة عن الكتاب الفرس المعاصرين ، كما ظهرت مجموعة ألمانية أخــرى تحتوى على خمس عشرة قصة قصيرة لعلوى سنة ١٩٦٠ تحت عنوان **الجدار الأبيض** : Die Weisse Mauer وهو عنوان لقصة كتبها علوى بالألمانية ، وترجمت قصص المجموعة على يد فون هربرت ومانفريد لورنز ٠ وقد ساعدت معرفة علوى الواسعة بالآداب الأجنبية واتقانه مختلف اللغات الأوربية على أن يقدم بعض الترجمات الممتازة من الأدب العالمى الى اللغة الفارسية ومن بينها : بستان الكرز لتشيكوف واثنا عشر شهرا لمرشك عن الروسية ومهنة السيدة وارين لبرنارد شو وأحد المفتشين ينادى لـ « ج بـ ٠ بريستلى » عن الانجليزيـــة ، وعذراء الأورليانز لشيللر والملحمة القومية الفارسية لتيودور نولدكه عن الألمانية(١) ٠

---

(١) المترجم : لعل المؤلف خص علوى بهذه الاشـــارة الطويلة لأنه كاتب اليسار الرسمى الاول ، ويعد غلا محسين ساعدى (المتوفى فى المنفى سنة ١٩٨٥) امتدادا طبيعيا له مع تميزه بأنه غير مباشر ، وغير متعلق بالطبع بمدارس التحليل النفسى الغربية وميوله الماركسية وطنية خالصة تكاد تكون اشتراكية انسانية ٠ نزل فى أعماله الى قرى الجنوب أو صعد =

. . . .

=

بها الى قرى الشمال فهو كاتب القرية الاول فى الادب الفارسى المعاصر قدم فى أعماله ·ومن أشهرها « عزاداران بيل : القائمون بالعزاء فى قرية بيل » و « واهمه ها بى نام ونشان : مخاوف بلا اسم أو امارة » و « ترس ولرز : الخوف والرعدة » و « توب : المدفع » عالما يعانى الفقر والضغط والارهاب ومحو الشخصية ، والصوت السياسى منعدم عنه شأنه فى هذا شأن كتاب السبعينيات الذين هربوا من التعبير المباشر عن المشاكل السياسية الى الحديث عن مشاكل اجتماعية حادة أو مشاكل فكرية مجردة ومن ثم يوصف ساعدى بأنه « محلل الفقر » كتب ساعدى أيضا قصة فيلم « كاو · الثور » والسيناريو والحوار الخاص به وأخرجه داريوش مهرجوئى للسينما (١٩٧٠) ويرى براهنى أن هناك مزجا بين ما هو ذهنى وما هو عينى عند ساعدى لم ينجح فيه أى كاتب معاصر آخر « قصة نويسى ٤٣٥ ـ ٤٣٩ » وساعدى من الجيل الذى لم يعان مشكلة لغوية فقد كانت اللغة قد استقرت على أيدى الجيل السابق الى حد كبير ، ويعد ممن أثروا لغة الكتابة بالعديد من مصطلحات قرى الجنوب ·

• • الفصل الثالث عشر

الكتــاب الشــبان

جـــلال آل أحمـــد

يستحق جلال آل أحمد أن يتبوأ مكانة خاصة من بين جيـل الشباب من الكتاب الايرانيين وذلك لاتساع أفقه ولأسلوبه المميز الشخصى الملحوظ وبتيار الاقناع العميق الذى يسرى فى كل أعماله ولد فى بيت دين ونشأ فيه ، واختار التعليم مهنة ، وتكونت له خلفية من مبادىء حزب توده فى شبابه المبكر ، وهذا مايتضح أيضا فى تشكيل بنية كل من جمالزاده وعلوى وهدايت رواد الفارسى المعاصر الثلاثة ، الذين أصبحوا خليطا مؤتلفا بانسجام فى أعمال جلال آل احمد • وقد بدأت شهرة آل أحمد الأدبية سنة ١٩٤٥ حين نشر قصة قصيرة تحت عنوان « الزيارة : زيارت » فى مجلة « سخن » ، ثـم نشر هذه القصة المهمة مع احدى عشر قصة أخرى فى نفس العـام فى مجموعة تسمى « تبادل الزيارات : ديد وبـــاز ديد » • وتدور موضوعات هذه القصص حول نقد الخرافات والخزعبـــلات التى تروج باسم الدين والتعصب الدينى ومثالب الحياة المدنية التى تبعث على الحزن مع شعور بالتعاطف مع الشعب الذى يعانى من القهـر السياسى والظلم الاجتماعى ، وفضـلا عن بعض المقـــالات التى

نشرها فى الكتب كان اهتمام آل أحمد فى السنوات الأولى من حياته الفكرية موجها الى القصة القصيرة ، وظهرت له تباعا أربع مجموعات من القصص القصيرة : « من الألم الذى نعانى : از رنج كه ميبريم ـ ١٩٤٧ » و « ستار : السنتور ـ ١٩٤٨ » و « امرأة فوق العدد : زن زيادى ـ ١٩٥٢ » و « سيرة خلايا النحل ـ ١٩٥٤ »(٦) ، ثم أتبع ذلك بفترة صمت بعد سقوط مصدق ومبادئه السياسية . وخلال هذه الفترة ـ وكأنه كان يريد أن يوقظ عبقريته النائمة ـ تحول آل أحمد الى البحث فى عادات الشعب وفنونه ولهجاته وما الى ذلك من مأثور شعبى ومعلومات حول الحياة الريفية فى أنحاء ايران المختلفة (٧) وفى هذا الميدان ظهرت له دراسات ثلاثة : « اورازان المترجم : اسم منطقة فى الطالقان الأعلى ـ ١٩٥٣ » و « تات نشينهاى بلوك زهرا : قبائل التات فى منطقة الزهراء ـ ١٩٥٩ » و « جزيرة خارك درة الخليج اليتيمة : درة يتيمه خليج جزيره خارك ـ ١٩٦٠ « وطبقا لآراء المتخصصين ، وبالرغم من تواضع المؤلف وعدم اعتباره لنفسه دارسا جادا ، فتحت هذه الدراسات ميدانا ممتعا ومهما فى علم الاجتماع وعلم الانسان وعلم اللهجات ، وقليلون من يطرقون هذه الميادين(٨) .

---

(٦) المترجم : له مجموعة خامسة ظهرت سنة ١٣٥٠ هـ.ش. «١٩٧١» تحت عنوان « خمس قصص : بنج داستان » .

(٧) المترجم : وكان فى هذه الفترة أن اكتشف آل احمد ان الاسلام هو البنية التحتية الحقيقية فى الشعب الايرانى فانصرف الى دراسته من جديد ، وانفصل نهائيا انفصالا فكريا عن توده بعد انفصاله التنظيمى ، وتمثل الاسلام فى كل أعماله وحج الى بيت الله الحرام ، وكتب رحلة حجه فى كتابه « خسى درميقات : قذى فى الميقات » وكان من أهم من وضعوا أساس الفكر الاسلامى الجديد فى ايران .

(٨) المترجم : وممن طرقوها من بعده وجعل التراث الشعبى خلفية لأعماله الفنية كاتب شاب من جيل السبعينيات هو صمد بهرنكى ، وكان

وآخر أعمال آل أحمد فى ميدان الأعمال الروائية رواية قصيرة تحت عنوان « ناظر المدرسة ــ : مدير مدرسة ــ ١٩٥٨ » وقصة طويله تسمى « نون والقلم ــ ١٩٦١ »(٩) يقصها بطريقة النقل أى الطريقة الفارسية التقليدية فى الحكى · وفى رواية ناظر المدرسة يصور الكاتب بواقعية حياة ناظر مدرسة اقليمية وأعماله ، وهيئة التدريس فى هذه المدرسة ، والى جوار كشف الاهمال والحرمان الذى تعانى منه هذه الفئة من صغار الموظفين ، يذكر القارىء ببعض العيوب والنقائص فى نظام التعليم بالدولة ·

وهناك خاصية محددة فى كل أعمال جلال آل أحمد القصصية وهى الاستخدام المفرط لصيغ الكلام ويمتد ذلك حتى الى العبارات الوصفية ، كما أننا لا نستطيع أن نميز بين الحوار المباشر وغير المباشر فى قصصه ، وفوق ذلك فهو سيد الاختصار والاقتصاد فى التعبير ، وهو يصور شخصياته عند ظهورها باختصار ويتركها تأتى الى الحياة من خلال حديثها · ويلعب الاستهزاء والسخرية والمكاشفة الممتزجة بالفكاهة ــ وهى احدى مميزات الشعب الايرانى ــ دورا كبيرا فى أعماله · وبالرغم من ميوله النقدية وأحيانا الثورية بقى جلال آل أحمد رجلا من الطراز القديم من صميم قلبه ، معجبا بكل كيانه بالتراث القومى وبخاصة القوانين الأخلاقية فى ايران القديمة(١٠) وكان غاضبا من الاندفاع فى العصرية واعتناق طرق الحياة الأوربية وحقيقة أن فساد الأخلاق بين مواطنيه كان يدفعه الى محاكمته بشكل حاد ومتعصب ، ومن الممكن أن نجد مثالا على

=

يبشر بأنه سوف يكون نابغة عصره فى القصة الايرانية لولا أن اغتالته السادلة سنة ١٩٦٨ ·

(٩) المترجم : رواية فى غاية الأهمية انظر تحليلها فى كتابنا « مطلعات فى الرواية ··· »

(١٠) المترجم : كلام مكذوب يكذبه ماذكره المؤلف نفسه بعده ·

ذلك فى كتابه عن جزيرة الخرج وفى الكتاب الذى أصدره حديثا « معاناة التغرب : غرب زدكى »(١١) وعلاوة على دراساته وأعماله القصصية ترجم آل أحمد عددا من الكتب من الفرنسية الى الفارسية من أشهرها المقامر لديستيوفسكى والغريب وسوء تفاهم لالبيركامو والأيدى القذرة لجان بول سارتر ورحلة الاتحاد السوفيتى والأغذية الارضية لاندريه جيد ·(١٢) ·

صـــادق جـــوبك

ولد صادق جوبك فى بوشهر سنة ١٩١٦ ، وبعد أن أتـــم

---

(١١) **المترجم** : كتاب شديد الخطورة فى تكوين الفكر الايرانى الذى وقف وراء الثورة الاسلامية فى ايران ، تأثر به فيلسوف الثورة الأول الدكتور على شريعتى تاثرا شديدا · وقد ترجم الكتـــاب الى الانجليزية حامد الجـــر ، ولـــه ترجمة عربية لكاتب هذه السطور لم تنشر بعد ، وقد صودر الكتاب فى ايران فور صدوره ، كما صودرت رواية « **نون والقلم** »، ولم تترك السلطة الغاشمة جلال آل احمد فتوفى وفاة مشكوكا فى أمرها سنة ١٩٦٩ « للعلاقة بين فكر آل احمد وصمد بهرنكى وعلى شريعتى أنظر البحث القيم الذى كتبه براد هانسن تحت عنوان :

The «Westoxication» of Iran

Deception and Reactions of Behrangi, Ale Ahmed and Ali Shariati

وله ترجمة فارسية ظهرت فى الكتاب القيم « شريعتى درجهان ص ١٣٣ ـ ١٦٦ » ·

(١٢) يمكن أن نجد مواصلة لأعمال آل احمد فى أعمال زوجته السيدة سيمين دانشور ، صاحبة الرواية الشهيرة « **سووشون : الحداد** ـ ظهرت طبعتها الأولى سنة ١٩٦٩ وطبعت حتى الآن أكثر من عشرين طبعة « وتتناول شيراز زمن الحرب والسيطرة الانجليزية « كما يمكن أن يشـــاهد تطوره اللغوى والفكرى ومنطلقاته فى أعماله الأخيرة فى أعمال الكاتب الايرانى الشاب « محسن مخملباف » ولد سنة ١٩٥٠ « وبخاصة فى روايته « حوض سلطون » وفى مجموعته « **باغ بللور : حديقة البلور** » فضلا عن أنه كاتب مسرحى وكاتب سيناريوهات أفلام ومخرج ســـينمائى أى نموذج للفنان الشامل المنطلق من الاسلام · المترجم ·

تعليمه الابتدائى فى شيراز دخل الكلية الأمريكية فى طهران حيث نال اجازتها سنة ١٩٣٧ وهو الآن يعمل بالشركة الايرانية القومية للنفط فى ايران ٠

ظهر صادق جوبك الى الوجود الأدبى تحت رعاية صديقه صادق هدايت فى فترة ما بعد رضا شاه ، لكنه الآن يعتبر موهوبا بمجموعتيه من القصص القصيرة : « مسرح العرائس : خيمه شب بازى ـ ١٩٤٥ » و « القرد الذى مات سيده : عنترى كه لوطيش مرده شد ـ ١٩٥٠ » وبالرغم من أن هدايت قد شجعه أساسا ، لاتعتبر أعماله تقليدا خالصا ، فهى أعمال أصيلة الى أبعد الحدود ، فهو كما يبدو فنان مخلص لايقلد أحدا ، وان كان قد تأثر بعدد من الكتاب والى جوار هدايت بالطبع الذى كان معجبا به اعجابا شديدا يمكن أن نذكر كتاب القصة الأمريكيين هيمنجواى وفوكنر وهنرى جيمس ٠

كان جوبك يحس احساسا قويا بما ينبغى أن تكون عليه القصة القصيرة ، ولو أنه كتب أكثر لكان واحدا من أحسن كتاب القصة القصيرة المعاصرين فى ايران ، ويتجلى شعوره بصيغه وأشكاله فى اقتصاده فى عرض الحادث ، وكل قصة من قصصه ذات موضوع واحد يتطور فى دائرة صغيرة مع أقل قدر ممكن من الجمل الوصفية، أما معالجته التفصيلات فتذكرنا بجرأة المنمنمات الفارسية واستيعابها ، كما أنه يحتفظ بصورته دائما متزنة وفسيحة ، ولكن هناك مواقف كاملة وعواطف جياشة كامنة فيها ، مما يوصل الى قدر كبير من الاقناع وكشف للحركة الداخلية فى الطبيعة البشرية ٠

ان هدف القصة القصيرة أن تبدى تطور احدى الشخصيات خلال سلسلة من الأحداث تسد كل واحدة منها لمحة من تلك الشخصية ويمكن أن ينفذ هذا بواقعية وكفاءة اذا كان هناك فن مبذول فى نقل

القصة واذا استطاع المؤلف أن يصور غنى الجو الذى يقدمه عن طريق أوصاف مستحدثة عظيمة وثابتة لكنها محكومة · ليس أمام كاتب القصة القصيرة مجال الروائى الذى يستطيع أن يرسم مناظره وصوره بالتفصيل ، وليس أمامه أيضا مجال للشرح ، وفى عبارة أخرى ، ينبغى أن تكون حكايته فى صيغة الصورة الكاملة ، ذات بيان ثابت واختيار للتفصيلات يتم بمهارة ، وأن يروى الموقف الكامل بشكل واضح دون أى احتياج الى التفصيلات · وهذا مانجح جوبك فى تنفيذه الى حد كبير ·

وهذه القواعد روعيت بدقة فى عدد من القصص من مجموعة « مسرح العرائس » مثل « بائع الكيروسين : نفتى » و « تحت المصباح الأحمر : زيرجراغ قرمز » و « القميص الأرجوانى :بيراهن زرشكى » و « السيد الياس : موسيو الياس » و « رجل فى قفص مردى درقفس » وقد ترجم رود لف جيلبكه القصة الأخيرة الى اللغة الألمانية ونشرت تحت عنوان : الارستقراطى وحيوانه :
Der Aristokrat und das Tier
ونشرت فى : St· Gallen, Tschudy — Verlag, 1961.
كما ترجمت قصتان أخريان من هذه المجموعة هما « يحيى » و « عدل » الى اللغة الانجليزية(١٣) · أما مجموعة جوبك الثانية فتحتوى على ثلاث قصص قصيرة هى : « لماذا هاج البحر : دريا جرا طوفانى شد » و « القفص » ومسرحية تسمى كرة المطاط : توب لاستيكى » وتحت عنوان « البحر : دريا » يجرى الآن تصوير فيلم ايرانى مأخوذ عن القصة الأولى ، كما ترجم ب·و· آفرى « القرد الذى مات سيده» الى الانجليزية ونشرت فى New World Writing
كتابات العالم الجديد : (No. 11, May 1075)

---

(١٣) Life and Letters, Op. Cit.

وفى كل هذه القصص ـ شأنه فى هذا كبقية أعماله ـ يذهب جوبك من أجل البحث عن أبطاله الى الأعماق السفلى من المجتمع • وحتى عندما يذهب اليها لايرضى بالأمور العادية أو الاشياء التى تحدث فى أى مكان ، بل تجذب عينه الميكرسكوبية أسرا الظـلال وأكثرها تمردا على الحياة ، وبعد أن يجد الأبطال يجد كلامها السوقى ويضعه كما هو ، انه يلتقط التعبيرات البذيئة وكلمات السباب بحماس بالغ ، ثم يتعقب المشاعر الداخلية لأبطاله ثم يكشفهم بعد ذلك بوقعية قاسية كما تلاحظ فيرا كوبيتشكوفا » فى كتاب : Y. Rypka History of Iran. lit. « قائلة » وطن جوبك نفسه ـ متتبعا خطى هدايت ـ على لغة الناس ، لكن يصادفنا فيها قدر من المبالغة فانه يجعل الناس على سبيل المثال يتحدثون بلغة سوقية لم يتحدثوا بها قط فى الواقع » • وقد علق المستشرق النمسوى هربرت و • دودا على الرأى السابق فى مقال عن جوبك ، فشرح الفكرة السائدة بقوله « ربما كان هدف جوبك من استخدام اللغة السوقية هو الخروج بجيل الكتاب الشبان الى مناحى جديدة من التفكير وذلك عن طريق صدمهم ، ولكى يقوم بادهاش الطبقة البورجوازية »(١٤) وهنـاك سمة أخرى بارزة عنده وهى الطبيعية التى لاحد لها ، بحيث تكون الفقرات الوصفية ذات أهمية تصويرية ، والقصة المثيرة « قفص » من مجموعته الثانية مثال جيد ، كما أن اللوحات الرمزيـة التى رسمها بالفرشاة على غلافى المجموعتين التى نشرهما توضح بجلاء موهبته فى الملاحظة وقدرته على رسم المناظر • وصادق جوبك ملحد كطفل كما يقول الأستاذ دودا « ولذلك فان الارتباط بالاسلام أو بأى دين آخر يعد أمرا مستبعدا بالنسبة له » ومن هنا فليس مما يدهش أن نجد قدرا ملحوظا من السخرية والاستهزاء موجه الى رجـال الدين ـ وخرافاتهم المضحكة ـ وبخاصة فى مجموعتى قصـصه

---

(١٤) Bustan, No. 3 (Vienna 1962).

ويقدر اكبر فى أعمال لاتزال مخطوطة لديه وتجهز للنشر ، وهى تتضمن عددا من الأشعار المنثورة تسمى « جكامك » كتبها فى السنوات الأخيرة ، والشكل فى هذه الاعمال جديد على الشعر الفارسى ، أما المضمون فيشبه صرخات انسان تحت التعذيب ومن ثم فان العنوان الذى ينوى أن يجعله لها هو « عذاب انسان : آهى انسان »(١٥) « والى جوار ترجمته عن الانجليزية لـ Pinochioo Collidos تحت عنوان » الرجيل الخشبى : آدمك جوبى ـ ١٩٥٥ » ، لديه مجموعة من خمس عشرة قصة قصيرة تحت عنوان « اليوم الأول فى القبر : روز أول قبر »(١٦) ظهرت منها بعض القصص اخيرا فى الصحف الايرانية كما أن لديه روايتين :

---

(١٥) المترجم : لم يصدر هذا الكتاب قط · وتصوير رجال الدين فى صورة ساخرة لايعد موقفا من الدين الا فى المفهوم الغربى ·

(١٦) المترجم : صدرت الطبعة الأولى من المجموعة « اليوم الأول فى القبر » سنة ١٩٥٥ وتحتوى على احدى عشرة قصة قصيرة ومسرحية من ثلاثة مناظر وتعد قصة « اليوم الأول فى القبر » تنويعا على رواية « حاجى آقا » لصادق هدايت ، وسوف يأتى الحديث عنها فيما بعد ، ومن أهم قصص المجموعة قصة « العين الزجاجية : جشم شيشه اى » عن غلام جميل تركب له عين زجاجية وهى عبارة عن موقف خاطف من مواقف احساس الرقة والشفقة النادرة عند جوبك ، وقصة « باقة ورد : دستة كل : باقة ورد » عن مريض يموت بالوهم ، والمجموعة أقل احتفالا بالجنس من المجموعتين الأوليين ولغتها أقل حوشية من اللغة المستخدمة فيهما ، وأصدر جوبك بعدها مجموعة قصصية أخرى تحت عنوان « الصدقة الأخيرة : جراغ آخر » صدرت طبعتها الثانية سنة ١٩٧٦ مما يعطى فكرة عن تاريخ طبعتها الأولى اذا أخذنا فى الحسبان أن كتب جوبك عالية التوزيع » وتحتوى على تسع قصص من أهمها « سارق الطاسات : درد قاباق » عن الفتك بغلام ضبط يسرق طاسة اطار سيارة ، وقصة « الصدقة الأخيرة » تعد تنويعا على بعض مواقف « علويه خانم » لصادق هدايت ·

« تنكسير : التنجستانى »(١٧) وحجر الصبر : سنك صبور »
وقد نشرت الرواية الأولى حديثا ، اما الرواية الثانية فتتناول قصة فتاة بلهاء وجدت نفسها من خلال كفاحها لكسب عيشها قد وقعت فى عقد نكاح متعة اعده لها رجل دين خبيث(١٨) والى جوار تيار الحكاية المتشابك فى القصة ، واللغة الساحرة التى ترق وتشفق وتسخر ، استخدم جوبك كثيرا من التجديد فى الأسلوب ورسم الشخصيات فى قصته الغريبة ومحتواها السوداوى •

وبصرف النظر عما يذكره المؤلف من أنه كتب هذا العمل منذ خمسة عشر عاما ، فمن الصعب أن نتوقع الاستقبال الذى ستناله من النقاد الايرانيين ، ولكن مهما كان حكمهم ، فاننا لانشك فى أن نماذج التعبير التى استخدمت بكثرة فى هذا الكتاب سوف تفتح آفاقا جديدة أمام الكتاب الايرانيين •

---

(١٧) المترجم : صدرت الطبعة الأولى من التنجستانى سنة ١٩٦٢ ، من أحسن أعماله ومن افضل الأعمال الروائية شكلا وموضوعا فى الأدب الفارسى المعاصر ، ولمعلومات اوسع عنها انظر عرضنا وتحليلنا لها فى كتابنا « مطالعات فى الرواية الفارسية المعاصرة « ص ٦٢ ــ ٨٠ » •

(١٨) صدرت حجر الصبر سنة ١٩٦٦ ولا علاقة لها بما يتحدث عنه المؤلف ، وتتناول سكان منزل فى حى من أحياء شيزار الفقيرة فى عشرينيات القرن ، حيث نلتقى بسكانه : مثقف قومى لايفتأ يقرأ وصف الفردوسى للفتح الاسلامى لايران ويبكى ، وامرأة تحترف البغاء وتمارس سقوطها أمام طفلها الصغير الذى يقص علينا مايراه بلهجته الطفولية ، وامرأة قعيدة يسرح الدود فى جسدها ، ثم يدخل بنا الى الحديث عن سفاح هندى يقتل البغايا لكى يطهر المجتمع منهن ••• هذا كل مافى الرواية • وهى مواد لغوية لا أكثر لا رابط بينها •

المترجم •

وحماس جوبك للصنعة الحقيقية ووعيـــه نادران بين الكتاب الايرانيين المعاصرين ، ذلك أنهم يقتربون فى شخصياتهم من الصحفى لا من الكاتب الفنان المتأيد ، ولدى جوبك استعداد الفنان لملاحظـة موضوعه وفهمه فهما جيدا كاملا ، كما أن لديه خبرة حصر نفسه فى موضوع واحد ، وصب كل احساسه وتفكيره عليه • ومن أسف أننا نقدم باختصار شديد الكتاب الشبان الذين ظهروا فى العشرين سنة الأخيرة على الساحة الأدبية ، وبالنظر الى الخلفيات الاجتماعية والسياسية ، تعد أعمالهم بشكل عام تعبيرا قلقا عن الفترة التى عاشوا خلالها ، وبعضهم أبدى موهبة حقيقية وأصالة ، لكن قلـــة منهم ظفرت بشهرة قومية ، وليس من السهل الوصول الى أعمالهم المنشورة فى الصحف والمجلات •

بـــه آذين

من بين كتاب الجيل الجديد ، يعد من الواعدين ومن أكثرهم بروزا به آذين « محمد اعتماد زاده » ، وترجع شهرته الأدبية الى روايتـــه القصيرة « **بنت الفـــلاح : دختر رعيت** ـ ١٩٥١ »(١٩) ، وتتضمن أعماله الأخرى المنشورة « **متفرقات : براكنده** ـ ١٩٤٤ / ١٩٤٥ » و « **نحو الناس : بسوى مردم** ـ ١٩٤٨ » و « **الرســـم الحريرى : نقش برند** ١٩٥٥ » (٢٠) وهى مجموعات من القصـص القصيرة وبعض الصور الحية •

---

(١٩) **المترجم** : تناول القصة بخلفية من حركة الغابـــة فى أوائـل العشرينيات قصة ابنة أجير تعمل بالخدمة فى بيت المالك . طفولتها الحزينة ومراهقتها المهانة ، أنوثتها المداسة ، وتحمل الفتاة من ســيدها الشاب . وتنتظر أمه حتى يتم حملها وتلد وتلقى بطفلها فى المرحاض ، ثم تطرد الفتاة التى تنضم الى أختها وزوج اختها كعاملة فى مزارع الدخـــان • والقصة آية من آيات الانسانية والرقة فى الأدب الروائى المعاصر •

(٢٠) ترجمها الى الروسية ل•س• بيسكوف •

ويبدى المؤلف رغبة ملحوظة فى تقديم الموضوعات الأصيلة فى أعماله الأدبية ، ويبدو عميقا فى تحليلاته النفسية ، لكن معالجته لقصصه وتطورها يبدو متكلفا الى حد كبير ، وتبدو عنايته مركزة على الشكل والأساليب وليس على المغزى والمضمون ، ومن ثم تبدو أعماله ذات طابع شعرى ملحوظ ، لكن نظرا لوضوح موضوعات به آذين ودقتها وفوق كل ذلك اختيار الكلمات فيها ، تعد نموذجا عن كيفية كتابة الفارسية ببساطة وفى نفس الوقت بجمال ورقة ٠

ويشتهر به آذين أيضا باعتباره واحدا من أبـــرع المترجمين وأدقهم فى ايران المعاصرة ، وتتضـــمن الكتب التى ترجمهـــا الى الفارسية بعض الكلاسيكيات مثل عطيل لشكسبير ، وجان كريستوف فى باريس ونهاية الرحلة لرومان رولان والأب جوروا وابنة العـــم البلهاء وزنبقة الوادى والمتحملة لهنرى دى بلزاك ٠(٢١) ٠

---

(٢١) اختفى به آذين اعتماد زاده لسنوات طويلة ، ويبدو نه اعتقل فترة طويلة ، فلم تكن كتبه فى السبعينيات تبـــاح فى محـــلات كتب ، والمختارات الى عثرت عليها من أعماله وجدتها عند تاجر كتب قديمة ، ولم يظهر اعتماد زاده الا فى الثورة الاسلامية كرئيس لأول اتحاد كتـــاب ايرانى ، وواضح أنه لم يكتب شيئا خلال فترة اختفائه والا لنشـــرها فى العامين الأولين من حكـــم الجمهورية الاســـلامية ، ولم يلبث أن عاد الى عزلته ، وآخر ماصادفته عنه قصيدة من الشعر المنثور منشـــورة فى مجلة المعارضة المثقفة فى باريس « روزكار نو ـ السنة الخامسة العدد ٩ سبتمبر واكتوبر ١٩٨٦ » ويقدم فيها رؤية اسلامية وينادى باسلام سـمح بلم شعث الدولة ٠ ومن الممكن أن يعتبر محمود دولت آبـــادى كاتـــب السبعينيات والثمانينيات العظيم امتدادا طبيعيا له ٠ ، وهو من الكتـــاب الذين لفتوا نظرى بشدة فى أواخر السبعينيات ٠ ولد فى دولـــت آبـــاد سبزوار « خراسان » سنة ١٣١٩ هـ٠ش٠ (سنة ١٩٤٠ تقريبا » وهو فنـــان الرواية القصيرة الأولى ، وان كان قد بدأ بمجموعة من القصص القصيرة تسمى « باقات صحراوية : لايه هاى بيابانى ـ ١٣٤٥ ـ ١٩٦٧ » وتحتوى
=

تقـــى مدرســـى

وهذاكاتب شاب آخر هو تقي مدرسى ، أصدر باكورته الأدبية سنة ١٩٥٦ برواية قصيرة تسمى « يكليا ووحدتها : يكليا وتنهائى أو » (٢٢) وتعتمد على موضوع توراتى ممتـــزج مع نظرة كأنظار ميلتون فى مناقشة البحث عن تحقيق الطرق الى الله ، ان لم يكن فى البحث عنها ، ومما لاشك فيه أنها عمل مهم ، ذلك أنهـــا أحد الأعمال الأصيلة القليلة التى ظهرت فى حقـــل الادب فى أواخـــر

=

على خمس قصص ، ثم قدم عددا من الروايات القصيرة من أهمها « عقيل ·· عقيل » (١٩٧٥/١٣٥٣) و « سفر ـ ١٩٧٤ » و « آوسنه بابا سبحان : أسطورة بابا سبحان ـ ١٩٦٨) و « هجرت سليمان ـ ١٩٧٤ » ، ثـــم خرج علينا بعد الثورة بشامخته العظيمة بل شامخة الأعمال الروائيـــة الفارسية المعاصرة « كليدر » اسم سفوح جبلية بين نيســـابور والحدود الافغانية » بدأ ظهورها سنة ١٩٧٨/١٣٥٧ ولا تزال طبعاتها تجدد وقضى الكاتب فى كتابتها خمس عشرة سنة متتالية ، ملحمة فى عشرة أجـزاء مطبوعة فى خمسة مجلدات فى حوالى ثلاثة الاف صفحة ، وتتناول حياة القبائل وعشيرتين بالذات أو عشيرة واحدة هى عشيرة كلميشى وبطلها المغوار « كل محمد » الذى ينقلب الى قاطع طريق ، وتقـدم لنا من خـــلال مغامراته لاحقاق الحق جبال خراسان وحضرها وريفها وتمسك علينـــا انفاسنا حتى يتكاتف الاقطاع والدولة على كل محمد وينتهى نهاية حسينية . هذا هو الخـط العام لهذه الملحمة التى لا يمكـــن أن تلخص بأحداثهـــا وشخصياتها وحضور الطبيعة فيها ، وحركتها ، واللمسة الانسانية فيها . ولغتها التى أحيا المؤلف فيها مئات من مصطلحات خراسان · المترجم ·

(٢٢) المترجم : علينا فى البداية الى الاشارة الى ماتجاهلـــه مؤلف الكتاب من وضع للرواية فى اطارها السياسى والاجتمـــاعى فى سنوات الخمسينيات الوسطى وبعد سقوط مصدق وتوارى الجناح الدينى والتقارب الشاهنشاهى الاسرائيلى ، فالرواية « ١٥٣ صـــفحة فقط » تجـــرى فى

=

الخمسينيات ، فى وقت كانت فيه كل الاعمال القصصية تأخذ صيغة الترجمة عن الأعمال الأوربيـة وفى وقت كان الكتـاب الايرانيون يراعون قدر الامكان الرقـابة الرسـمية على المطبوعات ويبدون عزوفين عن الكتابة ، وباختيار موضوع توراتى ، كان مدرسى قادرا على أن يعطى لقصته البعد الذى جعله يتمكن من الكتابة عن المشاكل البشرية الأساسية بطريقة لاتجعلها تحمل أى طابع سياسى ، ومما يدهش فى الرواية تلك النظرة التحليلية التى أبداها ذلك الكاتب الشاب والذى لم يكن يزيد عن طالب طب فى الثالثة والعشرين من عمره حين كتب الرواية ، والذى كان مشغولا بمشكلة عزلة البشر ومخاوفهم من مغبة خطاياهم ، واستعدادهم لاتباع شيطان شـرير مخادع وعدم اتباع ملاك خير • والرمزية فى هذه الرواية وهـى روايته الأولى غير عادية وتناولها بدراية ، وأسلوبه ليس مسـتقرا تماما ، ولغته لاتخلو من أخطاء ، ومهما سيكتب فى المستقبل سوف يظل هذا العمل عمله المهم •

= اسرائيل القديمة ويكليا هى ابنة ملك اورشليم التى وقعت فى حب أحد الرعاة ، وتنفى من المدينة بعد افتضاح أمرها لتعيش شريدة الى جوار نهر « ابانه » ويأتيها الشيطان فى المساء ليقص عليها قصة الصدام بين الله والشيطان عن طريق حكاية أخرى هى حكاية عازر بن الملك ميكا وعشقه لفتاة أسرها فى الحرب تدعى تامارا ويعتقد العامة أن تامارا مبعوثة من الشيطان للسيطرة على كل أقطـاب المملكة ، ويسوق يهوه غضـبه على اورشليم وتنفى تامارا لكن بعد أن تكون وضعت فى الملك الخير السماوى بذرة العشق الأرضى ويحس بالوحدة المريرة • » عن نويسندكان بيشـرو ايران لمحمد على سبانلو ص ١٦١ ـ ١٦٢ » ولم يذكر للمؤلف عمل آخر ، ومع ذلك أثبته المؤلف هنا متجاهلا عددا أهم من الكتاب الذين بدأوا فى أوائل الستينيات •

علي محمد أفغـــانى

لن تكون الاشارة الى الكتاب الشبان كاملة دون ذكر لعلى محمد أفغانى الذى أحدثت روايته الضخمة « زوج السيدة آهو(٢٣) : شوهر آهو خانم ضجة غير عادية فى الدوائر الثقـــافية فى ايران ظهرت لأول مرة سنة ١٩٦١ ·

ولقد استقبلت الرواية بدهشة كاملة ، لا من قبل جمهور القراء فحسب ، بل ومن النقاد ، ذلك أن أولئك النقاد الذين شهدوا ظهور كتابات واضحة التشوه ومجرد ترجمات خلال جيل ، كانوا لايتوقعون ظهور عمل أصيل من أعمال الفن فى مثل هذه الظروف السائدة ، وخصوصا من كاتب غير معروف عندهم تماما ، ومن ثم كان رد الفعل الأول بالنسبة للرواية هو البرود وعدم التعليق ، وباستقبال الجمهور للرواية ، ما لبثت ريبتهم الأولى أن انتهت وانتهى معهـا صمتهم ، ولعدة شهور بعد ذلك ، كانت موهبة أفغانى الملحوظـــة وقيمة روايته حديث الطبقات المستنيرة فى طهران ، وقد وصـــف ناقدان شهيران العمل بأنه « أعظم رواية كتبت فى اللغة الفارسية » ولم يترددا فى فورة حماسهما فى مقارنتها بأعمال عظمــاء كبلزاك وتولستوى ·

ويدور موضوع « زوج السيدة آهو » حول حياة جيـــل من الايرانيين ينتهى الآن تدريجيا وقدره ، والكتاب موسوعى ، ولايمكن أن يلخص طوله واتساعه المنتشر على مدى ٨٦٣ صفحة (٢٤) فى

---

(٢٣) المترجم : عرضتها عرضا تحليليا مفصلا فى كتابى « **مطالعات** فى الرواية الفارسية ص ٨١ ـ ١٢٦ ·

(٢٤) المترجم : ظلت محتفظة بالمركز الأول حجما حتى صدور كليدر لمحمود دولت آبادى ·

مجالنا المحدود ، لكن بعض الاشارة المختصرة للموضوع سوف توضح تقييمنا للعمل مع تركيز على التيار الرئيسى فى القصة ·

تفتتح الرواية بالجو المشرق لمدينة اقليمية ايرانية ، ويأخذنا الكاتب بخطوات وقور ولطيفة الى الوراء ، الى حياة كرمانشاه الوسنانة منذ ثلاثين عاما ، وبعد جولة قصيرة فى المدينة نلتقط أنفاسنا أمام دكان خباز ونلتقى باثنين من الشخصيات الرئيسية : سيد ميران الخباز الشفوق طيب القلب الذى أكسبته حياة الشرف والاستقامة الخلقية احترام كل سكان المدينة ، ثم « هما » وهى شابة لعوب تحاول بكل وسيلة ممكنة أن تأسر قلب سيد لتضمن لنفسها ملجأ فى الحياة ، أما الشخصية الثالثة وهى — لأسباب عديدة — الشخصية الرئيسية فى الرواية ، فتقدم لنا فيما بعد حين نزور منزل الخباز فى شخص زوجته السيدة آهو ، وأهمية الرواية تكمن فى احتكاكات هذا الثالوث وعلاقاته : الخباز الساذج الغرير الذى يتعرض لاغواء امرأة شابة شهوانية ويستخف بكل اهتماماته الأخلاقية والاجتماعية ويصحبها الى منزله كمحظية ثم زوجة ، ويتجاهل تماما امرأته الفانية فيه وأطفالهما ، وسرعان ما ينقلب الجو المسالم السعيد فى بيت الخباز الى جو من المشاحنات والمنافسات الغيورة والحقد الرغبة فى الانتقام ، وفى عبارة واحدة « فوضى ضاربة بأطنابها » ، وفى حياة « الكلب والقط » هذه ، وفى الصدامات الفاضحة تعانى السيدة آهو كثيرا من الاهانات والاذلال لكنها لاتلقى بالا ، وتظل ثابتة صامدة فى الدفاع عن موقفها واسترداد زوجها الضال ، وفى النهاية تعلن انتصارها بعد كل هذا الشقاق المأساوى ·

وكما يبدو من العرض القصير ، يتناول الموضوع الرئيسى لزوج السيدة آهو وضع المرأة فى ايران ، ويتذكر قراء هذه الدراسة

أن الروايات المكتوبة فى عشرينيات هذا القرن وثلاثينياته كانت مقصورة على المرأة وعلى وضعها السىء ، لكن تناول هذه الروايات كما ذكرنا من قبل كان فارغا سطحيا ، وبالرغم من أنها كانت ممتلئة بالحديث عن المرأة ومشاكلها فى ذلك المجتمع فان كل رواية كانت تتملص من تقديم الحلول الحاسمة بمهارة ، وربما كان ذلك لاعتبارات المجتمع وبخاصة الاعتبارات الدينية التى كانت تمنعهم قبول حقيقة وجود المرأة فى القرن العشرين ، لكن أفغانى على العكس سدد الطلقة الى الرأس مباشرة ، وفى روايته الكلاسيكية كشف عن عبودية المرأة الايرانية وخضوعها لنزوات زوجها وقسوة القوانين والتقاليد التى سيطر بها الرجل على المرأة ليضمن اذعانها ، ومعاناة النساء الذليلات وتحملهن المذهل لمظالم هذا المجتمع البطريكى خلال عصور التاريخ(٢٥) ، كل هذا صور بأستاذية عظيمة وبطريقة لاتبارى فى الأدب الفارسى المعاصر ٠

ومن الملامح البارزة فى « زوج السيدة آهو » الغنى فى الشخصيات : ان حشد الناس الذين يظهرون فى هذا الكتاب حقيقيون وصادقون فى الحياة بحيث أن أى قارىء ايرانى لايفشل فى التعرف عليهم من بين أسرته واصدقائه وكما يرى ناقد « ان السيدة آهو يمكن أن توجد فى أى منزل من منازل هذا البلد وزوجها سيد ميران يقابلنا فى كل شارع وجيرانهم يشبهون جيراننا تماما »

وفى عبارة أخرى كل واحدة من الشخصيات ذات طابع فردى

---

(٢٥) المترجم : ناقشنا هذه الآراء فى عرضنا للرواية فى كتاب « **مطالعات فى الرواية الفارسية المعاصرة** » ٠

كما أنها ذات طابع عام ، وبنفس الفكرة بينما تحدث أحداث القصة فى الحياة اليومية فى أى منزل ايرانى من منازل الطبقة الوسطى ، فانها أيضا تعبر عن الحقيقة الجوهرية عن معنى الحيـــاة عند كل الرجال ، ويتحرك السرد فى خليط عجيب بين الموضوعية والحتمية وبطريقة تميز على وجه التقريب كل الأعمال الكلاسيكية ، ويتـــم التقديم من خلال الملاحظة وليس من خلال التحليل ، ومع كل الوفرة فى الألوان والمناظر الحية ، فان القليل جدا فى الرواية قد يعزى الى خيال الكاتب • كل شيء مأخوذ من الحياة ومصور بشجاعة ووضوح رؤيـــة •

ورغم أن معرفتنا بالكاتب محدودة جدا « تقول الشائعات فى ايران أنه كان ضابطا فى الجيش وقضى عدة سنوات فى السجن بسبب ميوله اليسارية حيث كتب روايته » ، ويتضـــــح من كتابات أفغانى – مما لاشك فيه – أنه منح مواهب الفنان الحساس المتمكن أكثر من فطنة الدارس للأدب وذكائه ، وكان هذا لأمر نافعا لـــــه كروائى ومؤثرا فيه ، فمن ناحية تبدو موضوعاته مزودة بنوع من الجيشان العقلى الذى غالبا ما يتكلفه الكـــاتب المحترف ، لكن – وبقوة كافية – يبدو متأثرا بافتقاره الى الثقافة السابقة ، ويبدو هذا من مجهوداته الساذجة لتعويض هذا النقص • ويحس القارىء أن الكاتب يحاول أن يتقمص شخصياته ، فبصرف النظر عن خلفياتهم الاجتماعية أو عقلياتهم ، يضفى عليهم محصلة معلوماته ومعارفـــه العلمية ، فسيد ميران المسكين الشيخ الذى لا يســـتطيع حتى أن يتهجى اسمه قد صور ليستشهد بأريستوفان وباسكال وبلزاك ويناقش

فى الفن والفلسفة والموسيقى وحتى فى اوبرا الديك الذهبى لرمسكى كورساكوف ، وهما الفتاة القروية الأمية تقحم عطيل ودون كيشوت فى مناقشتها وتعرف كيلوباترا والسيثية الهندية ، وحسين خان مدير بيت الدعارة يدخل فى مناقشة حامية الوطيس عن كونفوشيوس وبوذا والقديس سيتا الذى تنبأ بمصير الأخير ، وقرب نهاية الرواية تتحول السيدة آهو التعسة فجأة الى محاضرة مفوهة تحلل أشد المشاكل تعقيدا فى المجتمع والطبيعة البشرية ·

هذه الأخطاء ، والى جوارها أخطاء أخرى قليلة مثل الطول واعط فى بعض مواضع الحوار والتشتت الساذج الواضح والمسافات التى لاتتناسق فيها بين الفقرات الوصفية ، برغم أنها أمور مؤسفة فى رواية بهذه القيمة ، الا أنها لاتستوجب الذكر الى جوار الساحة المتسعة من الحياة الايرانية التى صورها الكاتب بمهارة ·

ورواية زوج السيدة آهو ذات أفق رحب لكنها تعانى من بعض الأخطاء الفنية وانخفاض مستوى الاسلوب ، وأهمية الرواية ـ الى جوار قيمتها الأدبية والفنية تكمن فى حقيقة أنها تأريخ اجتماعى يتعلق بمكان معين وزمان معين ويحتوى على رسالة · ومهما كان نقدنا لأفغانى ككاتب ، فليس هناك شك فى أن هذه الرواية واحدة من الاضافات القليلة الى الاعمال الروائية الحديثة تبشر بوضوح بمستقبل باهر للآداب الفارسية ، مستقبل يتناسب مع تراث عظيم(٢٦)

---

(٢٦) المترجم : اصدر أفغانى روايتين بعدها : « السعداء فى وادى قره سو : شادكامان قره دره سو » فى أوائل السبعينيات ، « اللفت فاكهة

• • • • • • • • • • • • • • • •

=

الجنة : **شلغم ميوه بهشته** » فى منتصف السبعينيات ، وهما دون رواية زوج السيدة آهو بمراحل · ومن العسير بالطبع اعتبار هؤلاء الشبان خاتمة المطاف بالنسبة للأدب القصصى الفارسى فى السبعينيات ، حقيقة أن معظمهم واصل الانتاج فى السبعينيات وصمت بعضهم بعد الثورة الاسلامية ، وقد أشرنا فى هوامش الكتاب الذى بين أيدينا الى كتاب واصلوا العطاء من مثال غلامحسين ساعدى ومحمود دولت آبادى ورسول برويزى وسيمين دانشور . بل ومحسن مخلباف الذى لم يظهر الا بعد انتصار الثورة الاسلامية ، ولا جدال أن بين كتاب السبعينات من هو جدير بالذكر هنا وان لم يكن صاحب اتجاه بقدر ما هو صاحب عمل ، ومن الممكن أن نذكر رواية « **درازناى شب : طول الليل** » لجمال مير صادقى » والتى عرضتها فى كتابى مطالعات فى الرواية الفارسية « ورواية محمد على اسلامى ندوشن « **افسانه وافسون : خرافة وهباء** » التى كتبها تحت اسم مستعار « **ديده ور** » وهى رواية ساخرة تتناول بعض النشاط الماسونى فى مجتمع طهران فى انتقاله من التقليدية الى التغريب ، كما يمكن الاشارة الى رواية متأخرة نسبيا وهى رواية « اسماعيل فصيح « **ثريا فى اغماء · ثريا دركوما** » التى ظهرت أوائل الثمانينيات وتتناول مجتمع المنفيين الايرانيين فى أوربا مع نقلة بين الآن والاخر الى عبادان المحاصرة من القوات العراقية ، وربما أعوز كتاب السبعينيات وضوح الاتجاه وغيبة النبرة السياسية ومن ثم يمكن أن تكون أعمال نادر ابراهيمى وابراهيم كلستان وجمال مير صادقى وبهرام مير صادقى وجيلهم أعمالا عظيمة من الناحية الفنية لكنها لاتكاد تقول شيئا ، ومعظمها هارب الى تناول مشاكل اجتماعية مع تجريدها من أسبابها السياسية والاقتصادية ، وربما كانوا ناظرين الى مصائر الذين حاولوا أن يقولوا شيئا فضاعوا بين العجلات ثم كانت الثورة الاسلامية لتضع حاجزا بين عصرين ولم يأن أوان تقييم أدبها ·

الجـزء الثـانى

●● الفصل الرابع عشر

الكاتب الرائد فى ايران المعاصرة

صـادق هـدايت

فى أواخر عشرينيات هذا القرن ، ذهب طالب ايرانى شـاب الى أوربا لدراسة طب الأسنان ، ثم ترك هذه الدراسة بعد فترة الى دراسة الهندسة ، لكنه رأى أن هذا الميدان أيضا بعيد عن ميوله ،فقرر دراسة لغة ايران قبل الاسلام وحضـارتها القديمـة ، وقد أيقظ الاحتكاك بالحياة العقلية والأدبية الوعى فيه الى حد كبير وعـوده أيضا على القراءة الواسعة ، لكنه لم يحصل على شهادة جامعية وذلك لانه أدرك انه فنان وليس بدارس ، وحين عاد الى ايران سنة ١٩٣٠ ، كانت الثمرة الواضحه لدراساته فى الخـارج انه قـدم محاولاته الأولى فى ميدان التاليف ٠

وبعد حوالى عشرين عام عاد الى فرنسا ، وفى خلال تلـك الفترة كان قد نشر حوالى ثلاثين كتابا واصبح مشهورا ومعروفا بانه طليعة كتب النثر الفارسى المعاصر ، كانت هذه الزيارة من

قبيل الهرب ، ولم تكن طلبا لتجارب جديدة ، وبعد وصـــوله الى باريس بقليل انتحر · وربما كان هذا هو هدفه الأصلى من الخروج ذلك أنه فى بطاقة توديع كتبها فى طهران قال ··· لقد تركتك وحطمت قلبك ··· أراك يوم الدينونة ، هذا هو كل ما فى الأمر » ربما فكر أنه يستطيع أن ينتحر فى باريس دون أن يدنس تربة ايران الطاهرة ، ذلك أنه كان متحمسا وبشكل باطنى الى ضرورة الاحتفاظ بطهارة التربـــة ، وكان هذا الميل نابعـــا من احترامه لتعـــاليم الديانـة الزردشتية (١) ·

كان هذا الايرانى فى الثامنة والأربعين من عمره ، ولد سنة ١٩٠٣ فى طهران حيث نشأ أيضا · وينتسب الى أسرة ارستقراطية أمدت الحكومة بموظفين بارزين منذ العصر القاجارى فى نهاية القرن الثامن عشر · وتمتد جذور أسرة هدايت الى الولاية الشـــمالية مازندران ، كما كانوا من ملاك الأرضى الكبار ويملكون الاراضى حتى فى فارس فى الجنوب ، ومن ثم فقد امتزج فيهم دور المـلاك الأغنياء والبيروقراطيين ذوى النفوذ ، ومن هنا فهم يمثلون الطبقة التى تصدرت الصورة فى الحكومة المركزية التى أسستها الاسرة القاجارية ، هذا التقدم الادارى مضافا الى الميول الدينية عند زعماء القبائل الأقوياء كان صمام أمن يشجع الحياة الحضرية فى الدولة بعد سقوط الصفويين بغزو الافغان (١٧٢١ـ١٧٢٢) ، وكانت العائلات من قبيل عائلة هدايت تضم رجال سلام وثقافة · وكان أبرزهم جد

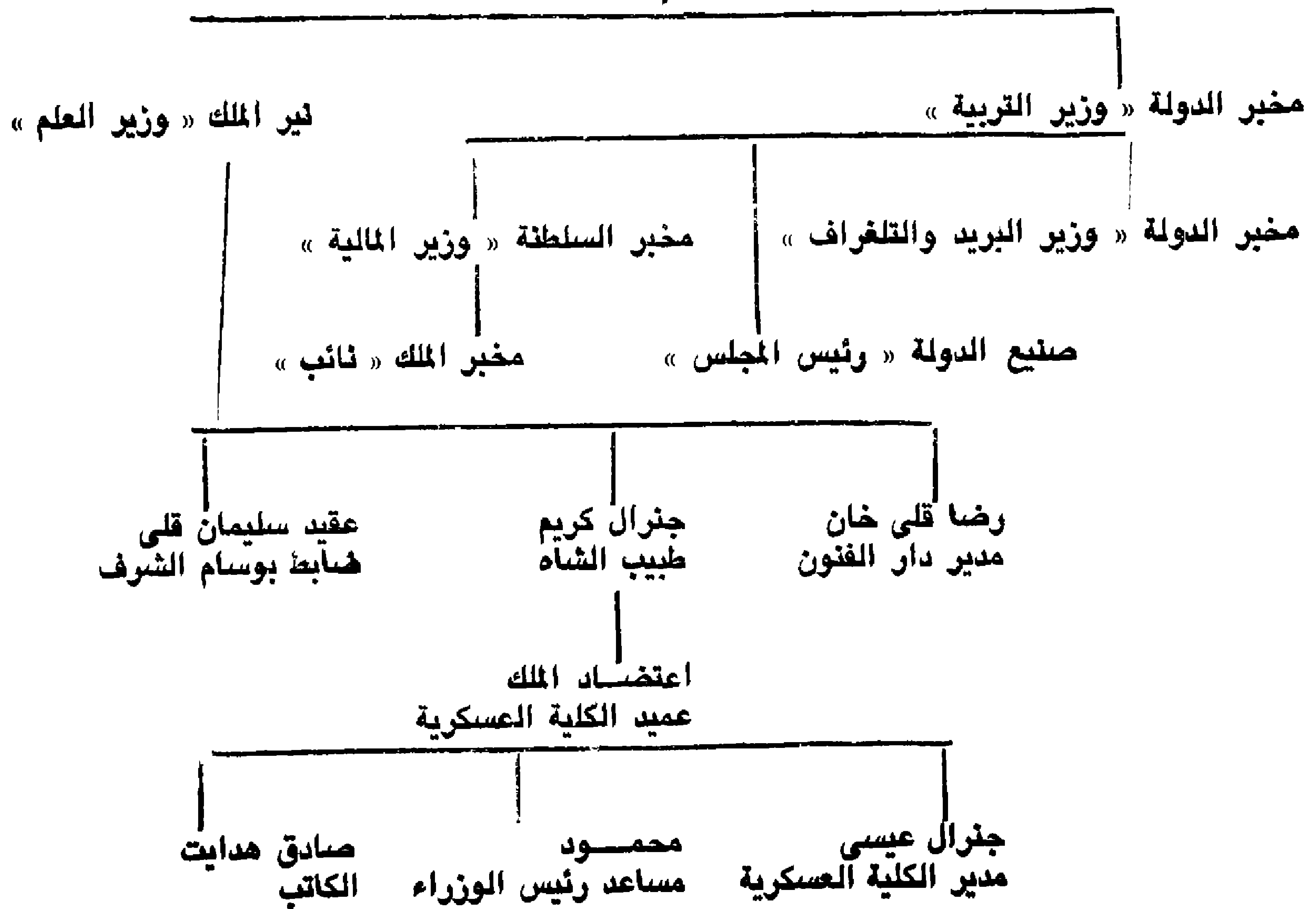
---

(١) المترجم : من الآثار التى تركتها العبادات الاريـــة القديمة فى الديانة الزردشتية تقديس العناصر الطبيعية التراب والماء والنار والهواء والى جوار الحرمة الدينية سنت الدولة فى ايران القديمة عقوبات صارمة على من يلوث هذه العناصر · واستتبع هذا عادات خاصة فى الدفن · أنظر : كريستمســن : ايران فى عهد الســاسانيين · الترجمـة العربية ليحيى الخشاب ·

هدايت الأكبر : رضا قلى خان هـــدايت (١٢١٠ ـ ١٢٨٨هـ٠/ ـ ١٨٠٠ ـ ١٨٧٢م٠) الذى يمتد نسبه طبقا لسيرته الذاتية الى كمال الدين الخوجندى الشاعر المشهور فى القرن الثامن الهجرى « الرابع عشر » ٠ فى بلاط آل قاجار شغل رضا قلى خان مناصب مهمة فعمل وزيرا للخزانة وسفيرا وأميرا للشعراء ومربيا للأمير ولى العهـد ومديرا لدار الفنون أول كلية على النظام الحديث فى ايران ، والى جوار كل هذا كان مشهورا كرجل من رجال العلم والأدب وشاعر ومؤرخ واصبح تخلصه « هدايت » اسما للأسرة ، وقد صنف مختارات مفصلة فى الشعر وتاريخ الأدب الفارسى سماها « مجمع الفصحاء ويعتبر واحدا من المصادر الاصلية التى اعتمد عليها براون فى كتابة موسوعته « التاريخ الأدبى للفرس » ٠

ولعب احفاد رضا قلى خان دورا مهما فى الثورة الدستورية وساهموا فى وضـع اسس ايران الحديثة ، وكان أبرزهـــم مخبر السلطنة احد أعضاء الجمعية التى وضعت مشـــروع أول قانون انتخابى فى ايران ، وولده « صنيع الدولة » الذى انتخب عضوا فى أول مجلس نيابى ، يتحدث براون عن آل هدايت ودورهم فى الثورة الدستورية : « هى اسرة كبيرة العدد وذات نفوذ ، وتضـم حوالى اربعين عضوا كلهم متعلمون وكثيرون منهم تعلموا فى أوربا ، وقد لعبت هذه الأسرة دورا كبيرا فى الحركة الدستورية وبخاصة الاخوة الثلاثة : صنيع الدولة ومخبر السلطنة ومخبر الملك الذين كانوا يعيشون سويا فى منزل ضخم ، وكانوا يرفضون دائما أى منصب خلال أيام الاستبداد » ويبين الجدول (ص ٢١٦) أين يقع صادق هدايت فى شجرة هذه الأسرة ٠

كان صادق هدايت فى الثالثة من عمره عندما انفجرت الثورة الدستورية ، وعاش طفولته فى تلك السنوات المضطربة التى أعقبت



رضـا قلي خان « هدايت »
مخبر الدولة « وزير التربية »
نير الملك « وزير العلم »
مخبر الدولة « وزير البريد والتلغراف »
مخبر السلطنة « وزير المالية »
صنيع الدولة « رئيس المجلس »
مخبر الملك « نائب »
رضا قلي خان
مدير دار الفنون
جنرال كريم
طبيب الشاه
عقيد سليمان قلي
ضابط بوسام الشرف
اعتضـاد الملك
عميد الكلية العسكرية
جنرال عيسى
مدير الكلية العسكرية
محمـود
مساعد رئيس الوزراء
صادق هدايت
الكاتب

الثورة ، وبدأ نشاطه الأدبى فى عهد رضا شاه ، حين صدم الانفجار الليبرالى فى بواكير هذا القرن بديكتاتور جهم ، وحين كانت حرية التعبير تخنق بقسوة بالغة ، ومن المؤسف ان هدايت لم يعش طويلا ليشهد أوقاتا أكثر اعتدالا وبعثا على الأمـــل يقول كاتب ايرانى عنه « انه طفل الفترة الدستورية وكاتب فترة الديكتاتورية » ، ولكى نقيم حياة هدايت واعماله ، ولكى نفهم كآبته الحادة على وجــــه الخصوص والتى كانت سببا من أسباب انتحاره ، فلابد أن يتبادر هذان العاملان المهمان الى الذهن : الأول المحيط الارستقراطى الذى ولد ونشأ فيه ، والثانى : الحالة المضطربة التى كانت تســـــود وطنـــــه ٠

ومانعرفه عن هدايت كفرد قليل ٠ كان متواضعا انطوائيا شاردا ، ومن ثم فان قلة من الناس الذين نالوا شرف صداقته ، وحتى بالنسبة لهؤلاء الذين كانوا يعرفونه ، كان يبدو لهم أن الشخصية الحقيقية ظلت خفية ، لكن من الممكن أن ترسم جوانب كثيرة من شخصيته من خلال أعماله : وأجدر الجوانب بالذكر حبه لوطنــــه واهتمامه المستمر بمواطنيه واهتمامه المستمر بأساطير هذا الوطن وحضارته وأمجاده القديمة مما يشاهد فى كل أعماله ، وكان هذا يدفعه فى بعض الأحيان الى نعرة عصبية ، وكان الشــرف ســـمة واضحة فيه ، وقد أورده هذا موارد الصدام الحاد مع كثير من المؤسسات فى بلده ، كما كانت عواطفه وصفوه دائما مع البسطاء والمنبوذين كما كان لا يابه بالبارزين ، ولم يشغل قط أى منصب حكومى عال برغم أن الفرص لذلك كانت متاحة له ، كما تحاشـــى الأرستقراطية محدثة النعمة فى العهد البلهوى والتى تورطت أسرته العريقة فى علاقات معها ٠

وتبدو فكرة الانتحار وكانها كانت تؤرقه منذ شبابه المبكر ، وفى اثناء اقامته الأولى فى فرنسا ، أوشك أن يلقى بنفســـــه فى نهـر

المارين،وقيل انه حاول ذلك بالفعل وأنقذه أحدهم ٠ وكان يؤمن في الجزء الاكبر من حياته بأن الانسان مسير وليس بمخير ، ومن ثم كان يبدى قناعته قائلا « لا أحد يقرر الانتحار ، انــــه مع بعض النــاس فى طبيعتهم ، لا يستطيعون الهروب منه ، انه القدر الذى يحكم » وكان هذا شانه أيضا فى كتاباته ، يبدو منجذبا الى الموت بطريقة لاتقاوم انه يمدحه ويتغزل فيه كما يتغزل الشاعر فى محبوبه يقول « الموت هو انجح علاج للالآم والأحزان والمتاعب والمظالم التى تغص بها الحياة، ولو لم يكن هناك موت لاشتاق اليه كل انسان ، ولتصاعدت صرخات الناس الى عنان السماء ، وللعن كل انسان الطبيعة ، كم هو مؤلم ومريع أن تكون الحياة شيئا غير عابر » كما تتضح أيضا فى هذه العبارة الواضحة المعبرة عن النفس « اننى لم أشارك قط فى السعادة التى ينعم بها الآخرون » فالموت والوحدة والخيبة والحرمان والغثيان هى التيمات الأساسية فى كتاباته يقول « اننـــا جميعـــا وحداء ، ولا ينبغى الخداع ٠ ان الحياة سجن ، وبعضهم يرسم نقوشا على جدران السجن ومن ثم يجد لنفسه بعض الالفة معه ، وبعضهم يحاول الهرب فيجرحون أيديهم بلا فائدة ٠ والآخرون يشكون ، لكن الأصل هو أن نخدع أنفسنا ، ولكن ثمة وقت يأتى يمل فيه الانسان من خداع نفسه » وليس مما يدعو للدهشة اذن أن نجد كثيرا من شخصيات قصص هدايت لا تموت موتا طبيعيا ، بل بالقتل أو الانتحار ، ولكن لا ينبغى هذا أن يجعلنا نفترض القسوة فى شخصـــياته ، وعلى العكس فان مفتاح شخصياتهم هى الرقة ، لكن الموت ذو حضور كما يقول هدايت لأنه الظل الحتمى المخيم على كل البشرية ، وتكمن قوة هدايت فى رغبته الملحة فى تصوير هذه المواجهة المأســـاوية ليس بطبيعية كاملة فحسب ، بل كأمر مقدر ولا مفر منه ، كان هــدايت نفسه غارقا فى نظرته القدرية هذه بحيث تبدو قوته فى وصف هذا الاستغراق قوة غير متوقعة ، ذلك أن موضوعية الفنان متقاربة بشكل

شديد مع الحالة التى تحكمها ، هو يعبر عن تشاؤمه الشخصى - برغم أنه نادرا ما يتحدث عن مشاعره الشخصـــية - فى الفقرة التالية « اذا كان حقيقة أن لكل انسان نجمة فى السماء فلابد وأن تكون نجمتى نائية بعيدة ، مظلمة وغامضة ··· ربما لاتوجد نجمة لى على الاطلاق » ·

ويمكن تقسيم حياة هدايت الأدبية الى خمس مراحل متميزة :

١ - **الفترة المبكرة** : من ١٩٢٣ الى ١٩٣٠ منذ أن نشر أول كتاب له حتى عاد من اوربا ·

٢ - **مرحلة الخلق** : من ١٩٣٠ الى ١٩٣٧ وهى الفترة التى تبدأ منذ عودته الى ايران وحتى زيارته الهند ·

٣ - **فترة الجدب من ١٩٣٧ الى ١٩٤١** منذ رحلته الى الهند وحتى عزل رضا شاه ·

٤ - **فترة الآمال العليا من ١٩٤١ الى ١٩٤٧** منذ احتـــلال الحلفاء لايران وحتى مذابح آذربيجان ·

٥ - **بعد الحصاد : من ١٩٤٧ الى ١٩٥٠** : السنوات الأربعة الأخيرة من حياة هدايت وحتى موته فى باريس ·

الفصل الخامس عشر

الفترة المبكرة « ١٩٢٣ ـ ١٩٣٠ »

كان هدايت قبل رحيله الأول الى فرنسا قد أصدر كتابين : « رباعيات الحكيم عمر الخيام »(١) و « الانسان والحيوان » (على التوالى ١٩٢٣ و ١٩٢٤) ولا يتمتع أى من الكتابين بقيمة أدبية ، فالأول ببساطة شديدة اعادة نشر لرباعيات الخيام بمقدمة تعتمد أساسا على دراسة براون على الخيام . أما عن الأسلوب فربما كان مثالا مهما عن نثر هدايت المبكر ، الأسلوب المستقر التقليدى لشاب ايرانى مثقف فى ذلك الوقت يريد أن يحذو حذو الأساتذة الكلاسيين للنثر ، ولا يحتوى على أى قدر من البساطة الرائعة التى تجلت فى كتابات هدايت الأخيرة ، والتى كانت ذات تأثير شديد على النثر الفارسى المعاصر ، ولايدل تطور أسلوبه بالمرة على بدايته المحافظة ، أى انه ككاتب حذق الأنماط القديمة قبل أن يجدد ، وربما فى تلك الأيام ان كانت عند هدايت ميول أدبية بشكل عام فقد كانت

(١) وهو غير دراسته الشهيرة فى تصنيف الرباعيات ، وسـيأتى ذكرها فيما بعد .

تتجه الى امله فى أن يصبح باحثا بارزا ، وعلى كل حال يحتوى الكتاب على قدر من الاهتمام بالخيام الذى بقى مصدر الهام له طوال حياته الأدبية · أما الكتاب الثانى الانسان والحيوان فهو ببساطة شديدة « تحفة » ، نوع من حب الاستطلاع والفضول كتب فى خمس وثمانين صفحة ويشبه تماما انشاء تلميذ فى مدرسة ، ويحتوى على نقد للبشر ومعاملتهم القاسية للحيوانات ودفاع عن حق الحيوانات فى الحياة ، وبعض احتجاجات نباتية ، ومن الواضح أن أبحاثا فى المادة قد تسربت الى الكتاب ، لكن الموضوع بدائى واخرق الى أبعد الحدود ، والنص رث ملىء بالأخطاء النحوية والعبارات الضعيفة الغامضة ، كما يمكن ضبط سرقات مناسبة وترجمات عن العبارات الفرنسية ، أما استنتاجات المؤلف التى تمتزج بعاطفيته فتبدو سانجة وخيالية ، لكن الدارس لهدايت فيما بعد يجد الكتاب مهما من عدة نواحى : فمن ناحية الأسلوب يجد أن هدايت قد بدأ يهجر الأسلوب التقليدى أسلوب تمارين المدرسة العليا ومن هنا فان الكتابة الجزلة مقدمة فى أسلوب جديد كانت تقدم المثال الأصلى لهدايت نفسه ، أما من ناحية الموضوع فالكتاب يبين انسانية هدايت ورقته ، ويشير ـ عرضا ـ الى ايمانه فى ذلك الوقت بأنه قادر على كل شىء · وقد لاحظ هدايت ـ بعد أن صار أكثر نضجا ـ النقائص التى شابت كتابيه الأولين ، فقد كان تواقا الى الكمال · وبعد ثلاث سنوات من صدور الانسان والحيوان ، وبينما كان لايزال فى ايران أصدر « فوايد كياهخوارى : فوائد النباتية ـ ١٩٢٧ » حيث قدم معالجة أكثر اتساعا وعمقا لنفس الموضوع ، وفى نفس سنة ١٩٣٤ جاء كتابه الثانى عن الخيام والذى يفصل اراءه فى الرباعيات الشهيرة ·

وتتضمن أعمال هدايت المبكرة مسرحية قصيرة أو ان تحرينا الدقة نوعا من خيال الظل ، تسمى « أسطورة الخليقة : افسانه أفرينش » ، وهى محاولة الكاتب الأولى فى مجال « الفانتازيا » ،

وأول دليل على موهبة كاتب شاب فى السخرية ، ويدور الموضوع حول نظريات غير علمية عن خلق البشر والعالم وطبيعة الوجود ، والشخصيات ممثلة لكل الجنسيات : خاليقوف وجبريل باشا وميكائيل افندى ، واسرائيل بك ومسيو شيطان وبابا آدم ونينه حـــواء ٠ والكتاب بوجه عام يبدو مثل « قره جوز » ماجـــن ، ويحتوى على بعض الفقرات المضحكة الى ابعد الحدود ومن وجهة النظر الدينية غير لائقة بل وملحدة ٠ وقد كتبت المسرحية سنة ١٩٣١ لكنها لـــم تنشر حتى ديسمبر سنة ١٩٤٦ ، نشرها ادريان مايوســينيف فى باريس فى طبعة محدودة تعدادها خمس ومائة من النسخ لم تكن للبيع ٠

وقد ظهرت ترجمة المانية لأسطورة الخليقة وقصتين اخريين لهدايت دون ذكر لأسم المترجـــم وذلك فى برلين ســـنة ١٩٦٠ ٠ والكتاب مصور وله مقدمة كتبها بزرج علـــوى عن ذكرياتـــه مع هدايت(٢) ٠

---

(٢) **Die Legende der Schopfung**, mit farbigen Federzel — chnungen von Bert Heller (Rutten and Loening, Berlin, 1960).

● ● الفصل السادس عشر

مرحلة الخلق « ١٩٣٠ ـ ١٩٣٧ »

بعد عودته من اوربا ، أصدر هدايت مجموعته الأولى ، حى فى مقبرة : زنده بكور » ١٩٣٠ » وتعد السنوات الست التالية أكثر فترات حياته خصوبة · صار هدايت مركز مجموعة من المثقفين التقدميين الذين عرفوا فى الدوائر الأدبية المحافظة باسم « المتطرفين » ذلك أن كتابات « المحافظين » المنمقة كانت لاتزال المثال الذى يحتذى · وبدأ هدايت وأصدقاؤه من شباب الكتاب والفنانين والموسيقيين حركة جديدة فى الفنون والآداب ، وكان هذا التجمع مثيرا جدا بالنسبة لهدايت الذى كان محور الجماعة ونجمها يقوى أفرادها ويشجعهم باعاناته الشخصية · وكان من نتاج هذه الفترة قصته « ظل المغول : سايه مغول ـ ١٩٣١ »(١) والمسرحية التاريخية

---

(١) نشرت فى مجموعة تحت عنوان « انيران : غير الايرانى » بالاشتراك مع بزرك علوى وشين برتو ·

« مازيار ـ ١٩٣٢ »(٢) و « وغ وغ ساهاب : نبـــاح الكـــلاب ـ ١٩٣٣ »(٣) ٠

وفى نفس هذه الفترة صدرت له مجموعتان من القصـــص : الأولى « سه قطره خون : ثلاث قطرات من الدم ـ ١٩٣٢ » والثانية « سايه روشن : الظل المضىء ـ ١٩٣٣ » كما أصدر مجموعـة من الأغانى الشعبية تحت عنوان « اوسانه : اسطورة ـ ١٩٣٣ » وكتابا فى الحكايات والخرافات والمعتقدات الشعبية هو « نيرنكســتان : موطن السحر والشعوذة ـ ١٩٣٣ » وكتابا رحلة هما « اصفهان نصف جهان : اصفهان نصف الدنيا ـ ١٩٣٢ » و « روى جاده نمناك : على الطريق الرطب ـ ١٩٣٥ »(٤) كما كتبت أعماله : « علويه خـــانم : علوية هانم ـ ١٩٣٣ » و « ترانه هاى خيام : أنغام الخيام ـ ١٩٣٤ » و « بوف كور : البومة العمياء ـ ١٩٣٧ » كلها خلال هذه الفترة ٠

وبالرغم من خصوبته فى هذه الفترة الا أنه كان رجلا يائســا اذ أنه كان عاجزا على تكييف نفسه مع بيئته ٠ وكان عدد آخر من المثقفين الايرانيين يواجهون نفس المشكلة ، لكن معظمهم كانوا قـد اختاروا ، خضع بعضهم لاغراءات الطاغية وانضموا الى جوقـــة المداحين وحصلوا على الوظائف العليا ومن ثم استطاعوا أن يحيوا حياة فارغة ، وتمرد آخرون على النظام الحاكم وأخذوا يحـاولون بتنظيم صغير ووسائل محدودة مواصلة نشاط سرى ضد الحكـــم الاتوقراطى الذى كان يسيطر على الدولة سيطرة شـديدة ، أمـــا المجموعة الثالثـة فتتكون من ذوى الحساســـية المفرطـــة الذين

---

(٢) بالاشـتراك مع مجتبى مينوى الذى كتـــب المقدمة التاريخيـــة للمسرحية ٠

(٣) بالاشتراك مع مسعود فرزاد ٠

(٤) لم ينشر هذا الكتاب قط ويبدو أن مخطوطته قد فقدت ٠

لايستطيعون التعاون مع النظام كما أنهم لايجدون فى أنفسهم الشجاعة على منازلته . فانطووا على أنفسهم « وركنوا مواهبهم » متناسين مايحيط بهم بالخمر والمخدرات ٠

ولم يستطيع هدايت أن ينضم الى احدى هذه الفئات ، فبالنسبة للمجموعة الأولى كان شريفا متكبرا لايهادن نظاما يحميه المهرجون ، وبالنسبة للفئة الثانية كان من الواضح أنه ليس الرجل المناسب ، انه الانسان المتفرد المنكفىء على نفسه المنعزل عن المجتمع ولا يصلح للنضال السياسى ، ولم يستطع أن يربط مصيره بالمقارنة الثورية المغامرة المتطرفة ، وفى النهاية وجهته قوة موهبته الفنية الى الحل وهو العكوف على الخلق ، اذ لم يكن قادرا – على الأقل فى تلك الفترة أن يجرب ماتفعله الفئة الثالثة ٠ وبالنظر الى أعمال هدايت فى تلك الفترة « ١٩٣٠ – ١٩٣٧ » يتضح أنها تحتوى على خمسة موضوعات رئيسية ، سوف نناقش ثلاثة منها فى هذا الفصل ، وما تبقى سوف نناقشه فى الفصول التالية ٠

الفنون الشعبية وعقائد العامة

يعتبر هدايت أول كاتب ايرانى عرف أهمية الأدب الشعبى والأغانى الشعبية في ثقافة الأمة ، وكان – بالتأكيد – أول من بدأ فى أبحاث مستمرة ومنظمة فى هذا المجال ، وقد أصدر مجموعة من الأغانى الشعبية تحت عنوان « أوسانه : اسطورة – ١٩٣١ » فى طبعة محدودة للغاية ، ولأن نسخها شديدة الندرة أعيد طبعها لحسن الحظ في مجموعة تحتوى على أعمال هدايت المتفرقة تحت عنوان « نوشته هاى براكنده صادق هدايت : الأعمال المتفرقة لصادق هدايت – ١٩٥٥ » ، كما يعد كتاب « نيرنكستان : موطن السحر والشعوذة » ملحقا لأسطورة ٠ وهو كتاب يحتوى على موضوعات قيمة ومعلومات مهمة عن العادات الشعبية وعقائد العوام وغيرها مما

يرى انه يتصل بايران ما قبل الاسلام ، وهو يشير فى المقدمة الى أن هناك كتبا كثيرة خلفها لنا العصر الساسانى تبين بوضوح بعض هذه العادات والتقاليد فى ايران القديمة فيذكـــر على سبيل المثـــــال « ارتاى ويراف نامه » و « شايست وناشـــايست » و « دينكـــرد » و « بندهشن » و « نيرنكستان » ويصف الأخير بأنـــه كتاب يحتوى كثيره من الكتب على أدعية وتعزى الى بعض أدعيته تأثيرات خاصة ويتحدث هنرى ماسيه الباحث البارز فى الفنون الشعبية الايرانية عن جهد هدايت فى هذا الكتاب بتقدير كبير(٥) ٠

ويعلق هدايت نفسه أهمية عظمى على هذا الكتاب ، وبعد صدور طبعته الأولى ، صنف ملاحظات وتفصيلات اضافية نأمل أن تضاف الى النصف الأصلى عندما تظهر طبعة حديثـــة ، وقد نفذت الطبعة الأولى من هذا الكتاب فى ايران ، ومن الصعب جدا الحصول على نسخة منه الآن(٦) ٠

جولـــة فى المـــاضى

كان الاهتمام الثانى عند هدايت فى هذه الفترة منصـــبا على احياء أمجاد ايران القديمة وعلى تاريخها ، وهو يركز على الخصوص على مختلف الثورات التى قام بها الايرانيون ضد الغزاة الأجانب من عرب ومغول ٠ وترتكز الأعمال الآتية على هذه الروح التى ظلـــت عنده طوال حياته : « ظل المغول » ومسرحيتاه التاريخيتان » بروين دختر ساسان : بروين بنت ساسان » و « مازيار » وجزء من «اصفهان نصف جهان » والقصتان القصيرتان « عابد النار : آتش برســـت » و « الابتسامة الأخيرة : آخرين لبخند »

(٥) Croyances et Coutumes Persanes (1938), 1, 14.

(٦) المترجم : طبع اكثر من مرة فيما بعد ٠

وتدور قصة « ظل المغول »(٧) حول الشاب الايرانى شـاهرخ الذى كان وفيا لأمته والذى كان يجاهد فى سبيل محو التأثير الأجنبى للعرب والمغول على ايران · وفى خلال ذلك قتل المغـــول خطيبتـــه « كلشاد » بطريقة وحشية ، وأقسم شاهرخ على الانتقام لها ، وكون جماعة من ستة من الفرسان كانوا يكمنون للمغـــول فى الغابـــة ويتصيدونهم ، وفى احدى الواقع جرح شاهرخ فى ساعده ، وأخذ جواده يعد وبه ليبتعد عن الأعداء ، واغمى على شاهرخ وحين استعاد وعيه وجد نفسه فى جذع شجرة ، ويذكره ساعده الذى كان ينزف بقتاله مع المغول ويبتسم وهو يحس بالنصر ، ولمدة خمسة أيام أخذ يجرجر نفسه بين المستنقعات والغابات ثم لجأ الى فجوة فى جذع شجرة ضعيفا وعاجزا ، واحس بالدم يتجمد فى شرايينه بالتدريج ، ومات الاحساس فى جسده وان ظل عقله نشطا ، واخذ يســـتعيد ذكرياته مع خطيبته وهو لايفتأ يذكر جسدها الذى مزقه المغول اربا · وفى الربيع التالى كان فلاحان يمران من الغابة فشاهدا هيكلا عظيما لرجل جالس فى فجوة فى جذع شجرة ، اما رأسه المحصـور فى الفجوة فكان يبدو أنه يضحك بصورة مخيفة ، ويجذب الفلاح الشيخ الفلاح الشاب بعيدا وهو يصيح به « هيا · · · هيا · · · هذا ظـــل مغولى » ·

وفى « اصفهان نصف جهان »(٨) يتجول هدايت حول المعـابد التاريخية فى المدينة التى تعد مثـــالا على النجـاح الذى حققـــه

---

(٧) المترجم : ترجمها مترجم هذا الكتاب ضمن مجموعة من أربـــع عشرة قصة لهدايت تحت عنوان « قصص من الأدب الفارسى المعاصر » ط ١٪ الهيئة العامة للكتاب ســـنة ١٩٧٥ وط٢ مع البومة العمياء تحت عنوان البومة العمياء وقصص أخرى · مدبولى ١٩٩٠ ·

(٨) ترجمت الى الروسية ونشرت مع ثلاث عشـــرة قصة أخرى فى موسكو سنة ١٩٥٧ تحت عنوان مختارات من أعمال هدايت · من ترجمة روزن فيلد ·

الساسانيون ، وكمشاهد دقيق ومتحمس يصف أعمـــال الموزايكو والقرميد المدهشة فى المساجد وعظمة المبانى التاريخيـــة ويفكـــر مأخوذا بجمال المدينة « كل هذه العظمة ... كل هذا الجمال ، من الخير للحكمة أن تظل صامتة فى حضـــرتها ، ولكن حتى فى هذا المكان » فى هذه المدينة الفريدة فى العالم ... مدينة الفن والمجد والخمر والرسم وأعمال الميناء والعمارة والزراعة . ذات القباب من القرميد السماوى « يستريح حنينه عند خرائب معبد نار ساسانى بنى فوق قمة التل ، وعندما يجلس الفلاح الذى كان يروى الأرض الواقعة أسفل التل بلحيته البيضاء وجلبابه الأزرق المصـــنوع من قماش البفرم ، ويبدأ فى رواية الحكايات المتعلقة بمعبد النار يسأل هدايت نفسه : « هل هذا كله صحيح ؟ أو أن هذا الرجل قصـــاص ماهر ؟ أو أنه يمثل أهل تلك الفترة التى كان فيها هذا التل وهذا المعبد آهلين بالسكان ؟ كم هى عظيمة ومخيفة وغامضة ... ايران « وعند رحيله يقول أود الآن لو أعود القهقرى .. اننى أحس كما لو كنت قد فقدت شيئا ... كأن شيئا ضاع منى .. ماهو هذا الشـــىء ؟ لست أدرى .. ربما تركت جزءا من وجودى هناك ... فى معبد النار ذاك » .

وفى الابتسامة الأخيرة يشهد القارىء لقاء تاريخيا يســتعيد فيه روعة ايران القديمة ومجدها والحياة الأرستقراطية الساسانية التى حطمت ، ويحتوى المشهد على لقاء سرى بين كبار أرباب المناصب والقواد من البرامكة لكى يقوموا بتدبير مؤامرة ضد الخليفة هرون الرشيد ، كان البرامكة وزراء عند العباسيين وفى رأى لهدايت « لقد ساير برمك وأولاده الخليفة واعتنقوا دينه كى يقوموا بالتأثير على أفكاره ومعتقداته ويضعفونها وفى النهاية يحطموا دينه ويعيدوا بناء معبد النوبهار ويقوموا بدعوة الناس الى البوذية ويحرضونهـــم ضد الخليفة ، كانوا يحاولون كسب ثقة العرب من أجل هذه النهاية « هذا الحب العميق الذى يكنه هدايت لمواطنه يدفعه الى شن هجوم

شديد القسوة ضد العرب الذين غزوا ايران وحطموا حضارتها ، ويدفعه سخطه فى بعض الأحيان الى أقصى درجات العاطفية والتعصب فيقول مثلا على لسان أحد أبطاله :

« كانت غلطتنا أننا علمنا العرب الادارة الحكومية ، ووضعنا نحواللغتهم ، وفلسفنا دينهم ، وحملنا السيوف وضحينا بشبابنا من اجلهم وسلمناهم بأيدينا افكارنا وأنفسنا وفنوننا وصناعتنا وعلمنا وأدبنا ، وذلك من أجل أن نمدين أرواحهم الجاهلة الشموس ··· لكن وآسفاه ·· هناك فرق شاسع بيننا وبينهم بين جنسهم وافكارنا ·· وهذا ماينبغى أن يكون(٩) ·

وتتضح هذه الأفكار أيضا فى قصة من أفضل قصصه هى « طلب الغفران : طلب آمرزش » ، وفى قصة أخرى هى عابد النار « ويتناول من خلالها ذكريات الرسام الفرنسى ايوجين فلاندين الذى سافر الى ايران سنة ١٩٤١ ، وتحتوى على نفس الموضوع · أى حب ايران القديمة ودينها وأساطيرها ومعنوياتها وعظمتها · ذات يوم بينما كان الرسام يتجول فى برسوبوليس رأى زردشتيين شيخين يصليان عند « نقش رستم » ، ووقف يشاهدهما معجبا بقدسية المنظر وطهارته ، بحيث أنهما عندما ذهبا الى حال سبيلهما فقد سيطرته على نفسه ، وركع أمام النار التى كانت لاتزال تطلق الدخان وأخذ يصلى ، وقال لصديقه فيما بعد « أنالا أومن بأى شىء ، ولكن فى خلال حياتى كلها عبدت الله باخلاص ويقين وبكل شرفى واخلاصى مرة واحدة ، وكان ذلك فى ايران بالقرب من معبد نار » ويمكن أن تحس

---

(٩) **المترجم** : كان تعظيم ايران القديمة والهجوم على العرب ملمحا من ملامح الفترة البهلوية ولا يعبر هدايت الا عن الروح السائدة فى كتابات مفكرى الشاهنشاهية ، وكان الاتجاه محمودا ومستحسنا من قبل الشاهنشاهية ، التى يبكى عليها العرب الآن ، وبلغت قمتها فى كتابات كسروى المقتول سنة ١٩٤٧ ·

بلمسة من العودة الى الأمجاد القديمة والأيام الغـــابرة فى بعض أعمال هدايت الاخرى فى تلك الفترة وبخاصة « القلعة الملعونة : كجسته دز(١٠) و « صلاة الموتى : آفرينكان » وكما سنرى بالتفصيل فى البومة العمياء ٠

عمر الخيام وفلسفته

تشير أعمال هدايت أنه كان طوال حياته منجذبا الى الخيام وفلسفته ، لكنه فى هذه الفترة من حياته على الخصوص كان تحت تأثير هذا الشاعر الفيلسوف العظيم بشكل ملحوظ ٠ وفى كتابـــه « انغام الخيام » الذى يحتوى على خلفية تشكلت من عدد من أفكاره الشخصية ، صنف هدايت الرباعيات الشهيرة الى ثمانية أقسام رئيسية :

سـر الخليقة

عـذاب الحيـاة

مكتوبة منذ الأزل « القدر المحتوم »

تقلب الزمـان

الـذرة الـدوارة

فليحدث ما يحـدث

عـدم

تمتع باللحظة الحاضـرة

وتحدث فى مقدمة الكتاب عن مفهومه عن أفكار الخيام :

---

(١٠) ترجمت هذه القصة الى الفرنسية على يد ف٠ رضوى ٠ المترجم : وترجمها مترجم الكتاب الى العربية ضمن المجموعة سالفة الذكر ٠

« ان فلسفة الخيام لن تفقد أبدا جدتها ، والسبب كامن فى أن هذه الرباعيات الضئيلة فى شكلها المليئة بالمعنى تناقش كل المشاكل الفلسفية المهمة القاتمة التى حيرت الانسان طوال العصور ، تناقش الأفكار التى أثرت فيه بقوة والأسرار التى بقيت مغلقة أمامه ، ويصبح الخيام شارح كل هذا العذاب الروحى ، وهو يستغيث تحت تأثير القلق والمخاوف والآمال وأنواع الخيبة ، كما عكس بنجاح أفكار الملايين من المخلوقات البشرية « ويستمر هدايت فيقول « من أجل أن نحدد أسلوب تفكير الرجل الذى نظم الرباعيات وفلسفته ، ينبغى أن نستنبطها من رباعياته ، فليس أمامنا سبيل آخر وذلك لأن حياته وتطورها والمؤثرات فيها ، وتأثيراته الموروثة والفلسفية والناس الذين كانوا على علاقة به وبيئته وتعليمه ، كلها أمور مجهولة بالنسبة لنا » .

وفضلا عن هذا فان طبيعة الرباعيات المبهجة جعلتها عرضة لمختلف التفسيرات ، ومن ثم اذا ترددنا فى قبول الصورة التى رسمها عن الخيام « فيلسوفا ماديا » فاننا لانستطيع أن نشك فى التشابه بينهما فيما يتصل بالتشاؤم الفلسفى ، والحقيقة أن أفكارهما عن الدين والمجتمع تبدو متطابقة فى الغالب بحيث يبدو من الصعوبة بمكان أن نفرق بين الشاعر الذى قدم لنا « البلابل المغردة» « الزهور الجميلة » والكاتب الذى قدم لنا « البومة العمياء » و« سوسنات الماء التى لا رائحة لها » .

ودعونا نفكر فى بعض ملامح هذه الصورة :

« هناك رغبة وشوق وحنين وأسف على ماضى ايران نجده فحسب عند الخيام »(ص ٣٩) « كان الخيام يرغب فى تحطيم هذا العالم البشع الحقير الكئيب المضحك ، ويبنى على أنقاضه عالما أكثر منطقية »(ص ٤٢)

« كان الخيام ضائقا بالناس فى عصره غاضبا عليهم ، هاجم أخلاقهم وأفكارهم وعاداتهم بتهكم مر ، ولم يقبل قط ما تعارف عليه المجتمع » (ص ٣٨) « كان الخيام يمثل موهبة مخنوقة ونفسا معذبة كان شارح شكاوى ومتمردا من ايران القديمة العظيمة المجيدة التى كانت تتسم تدريجيا وتتحطم تحت ثقل الأفكار السامية والقوة العربية »(ص ٦٣)(١١) ·

لكن هناك فرقا واضحا بين الرجلين وان لم يلاحظه أحد جيدا ، وهو أن هدايت كان فى أساسه رومانسيا منجذبا بشكل لايقاوم الى حد ما يقظ الرأس راسخ القدم فى تربة الزمان والمكان الحقيقيين وتصوير الخيام فى الأساس للحياة بجد متجدد هو الذى جعله مقبولا فى العالم الغربى بحب الى هذه الدرجة ·

---

(١١) المترجم : للرد على هذا الهراء أنظر للمترجم العودة الى الذات لعلى شريعتى ، لترى كيف يصور مواطن هدايت الفيلسوف ذلك العالم الذى يبكى هداي .ايه ·

•• الفصل السابع عشر

حيـاة مواطنيـه

انتبه هدايت الى الحقيقة القائلة أن الكـاتب فى ميدانه هو مؤرخ الحياة الخاصة ، فاهتم اهتمامـا شـديدا بحياة المواطنين وبخاصة حياة الانسان البسيط أو الذى يعيش تحت ضغط ما ، وقد تعمق فى أصول حياتهم ، وتفحص الجوانب الخفية من نفوسـهم وكشف بنظرة مذهلة عن مطامحهم الصغيرة ومشاكلهم وآلامهم ... وفى القصص التى تتناول هؤلاء الفلاحين والعمال والتجار لا نجـد شوامخ هدايت فحسب بل ونجد بعض أجمل القطعـات فى الأدب الفارسى المعاصر . ولم يصور كاتب فى ايران الحديثة أو يحلل بهذه الأستاذية حياة الفلاح الجائع أو المتسول الشقى أو الواعظ المتعصب أو البائع الجشع فى السوق ، أو قدم شخصيات مثل داود وآبجى خانم وداش آكل وميرزا حسينعلى وميرزا يد الله وكل ببو وزرين كلاه وعلوية هانم وآقا موجول وعصمت سادات وحاجى آقا وحشدا من الشخصيات الأخرى الحقيقية فى الحياة بحيث يلتقى بهم المرء مرة فى أية مدينة ايرانية . ويكتب هنرى د.ج. لو شارحا سر قوة هدات فى تصوير شخصياته بهذه المهارة بأنه « أولا : اخلاصه ، ثـم

سحر أسلوبه . فهدايت لا يكتب اعتمادا على عبقريته المحلقة بلا حدود ، وانما يكسب كل قصة من قصصه من ذاته ومن شعوره الشخصى بالتعاطف أو السخط أو الرقة من أجل أن يدخل القارىء فى عقول شخصياته وأفكارهم دخولا كاملا ، وحتى يراهم بالعين التى يراهم الكاتب بها بحيث يعيشون معك ويلازمونك طويلا بعد أن تغلق الكتاب »(١) .

وهذا هو بالضبط ما تحس به عندما تقرأ مثلا قصة داود الأحدب : « داود قوز بشت » حيث تطالع قصة مخلوق شقى وفقير ولد عاجزا لغير خطأ منه فكل انسان يتجنبه ، كما يسخر الناس من حبه وأحاسيسه : » ومنذ طفولته المبكرة وحتى الآن ، كان دائما موضع هزء أو شفقة من الآخرين ، ويذكر كيف اعتاد مدرس لتاريخ القول بأن أهل اسبرطه كانوا معتادين على قتل الأطفال الذين يولدون مشوهين أو عجزة ... كان كل التلاميذ يتلفتون وينظرون اليه ، وكان شعور غريب يجتاحه آنذاك .. لكنه كم يتمنى الآن لو تنفذ هذه الأحكام فى كل أنحاء لعالم أو على الأقل فى البلاد التى يمنع فيها المرضى والمعتلون من الزواج ، كان ضائقا ... هذا جناه أبوه عليه وكم يتصور أباه الشيخ المصاب بالزهرى الذى تزوج امرأة شابة فانسلها أولادا عميا ومشولين ، فصاروا الى ما صاروا اليه ، وقد عاش واحد من اخوته ، لكنه ظل أبله أبكم حتى مات منذ عامين ، انه يتعجب عما اذا كان من ماتوا محظوظين ، فمنذ سنوات مضت تقدم للزواج مرتين ، وفى كلتا المرتين سخرت منه النساء « وهكذا تستمر قصة داود حتى الذروة الحية ، حين يبحث عن الصداقة مع كلب شريد منبوذ لكنه يحرم حتى من هذه السلوى : « ..... وجر

---

(١) Life and Letters, Op. Cit., P. 253.

نفسه طويلا حتى جلس بجوار الكلب وحك رأسه بصدره المتورم ، لكن الكلب كان ميتا »(٢) وبعد الانتهاء من القصة لا يحس القارىء انه خارجها وأنه متفرج محايد ، بـــل يحس آلام داود الجسـدية والنفسية كما لو كنت فيه هو نفسه ·

ويصاب عدد كبير من أبطال قصص هدايت بخيبة الأمـــل ، ونشاهد هذا الأمر فى قصص « آبجى خانم » و « داش أكل » و « المرأة التى فقدت زوجها : زنى كه مردش راكم كرد » وهى ثلاثة من شوامخ فن القصة القصيرة فى الأدب الفارسى المعاصر ·

وتدور قصة « آبجى خانم « حول فتاة قبيحة ذات أخت جميلة تسمى « ماهرخ » ، ومنذ طفولتها وأمها تضربها وتعنفها وهى تصيح « أواه ·· ماذا أستطيع أن أفعل مع هذه الحزمة من المتاعب ؟ » وكانت أمها تشكو على مسمع منها دائما « من الذى سوف يتزوج هذه الفتاة القبيحة » وكانت هذه الملاحظات المهينة تدفـــع الفتـاة المسكينة الى اليأس ، فنسيت كل شىء عن الزواج ، وكرست حياتها للعبادة والصلاة » فى حين أن أختها لم تكن تعطى أى هتمام لهذه الأشياء « ذلك أنها عندما كانت فى الخامسة عشرة خرجت لتعمل خادمة فى منزل ، لكن آبجى فى الثانية والعشرين ولا تزال رهينة المنزل ، وذات يوم عادت ماهرخ وأخذت تحدث أمها همسا لفتـــرة وعندما عاد أبوها فى المساء أخبرته أمها أن عباس وهو خادم فى المنزل الذى تعمل فيه ماهرخ طلب يدها . وهز أبوها رأسه قائـــلا « حسنا ··· موافق » وذلك دون أن يبدى عجبا أودهشة أو حتى يعلق · لكن آبجى هانم كانت متميزة غيظا وغيرة « ونهضت دون وعى ، وتظاهرت بأنها ذاهبة الى الصلاة ونزلت الدرج ·· ونظرت فى مرآتها الصغيرة فوجدت نفسها عجوزا محطمة كما لو أن الدقائق

---

(٢) ترجم هنرى د·ج· لو هذه القصة الى اللغة الانجليزية ونشرت فى : العدد الخاص بالكتاب الايرانيين · Life and Letters

الأخيرة قد أضافت الى عمرها سنينا » وبينما كان الاعداد للزفاف يمضى على قدم وساق ، كانت تنزوى صامتة وكئيبة ، وكانت أمها تمصمص شفتيها من أجلها ، واستمر الحال على هذا المنوال حتى ليلة الزفاف ، وخرجت آبجى ثم عادت الى المنزل فى وقت متأخر ، لكن احتفلات الزفاف كانت لاتزال مستمرة . فذهبت مباشرة الى حجرتها وأزاحت جزءا من الستارة ثم نظرت فوجدت أختها مزدانة تجلس الى جوار العريس الذى كان يبدو وكأنه شاب فى العشرين « كان العريس يضع ذراعه حول خصر ماهـــرخ ويهمس فى أذنها ، ومن المحتمل جدا أنهما شاهداها ، وربما تعرفت أختها عليها ، ومن أجل اغاظتها . ضحكا ، وقبل كلاهما الآخر ، واجتاح آبجى خانم شعور من العداوة والحقد ·· وأرخت الستار · » وفى منتصف الليل أيقظ صوت سقوط شىء فى الماء أهل المنزل ، وبحثوا فى كل مكان ، لكنهم لم يجدوا شيئا غير عادى ، وفجأة وجدوا خف آبجى الى جوار حوض الماء،وحين قربوا الصباح وجدوا شيئا،كانت آبجى خانم «لكنها كانت قد ذهبت الى السماء » · أما داش آكل فى القصة التى تحمل اسمه فهو فتوة ارتبط بسلسلة من الصدامات مع فتوة آخر يسمى « كاكا رستم » وكان داش آكل هو الأقوى والاحسن أخلاقا ، وكان معتادا على سحق منافسه الالكن ، ودائما ماكانت أصول اللعبة فى يده ، وظل كذلك حتى وقع فى حب فتاة كانت تحت وصايته ، وبالرغم من كل فضائله ، تعذب داش آكل فى حبه لأنه كان قبيح الشكل « ان وجهه يقزز من أول نظرة » وكان يحدث نفسه « ربما لاتحبنى ··· ربما تتزوج من شاب وسيم ··· لا ·· ان هذا لوحشى ·· انها فى الرابعة عشرة فحسب وأنا فى الأربعين ·· لكن ماذا أستطيع أن أفعل ؟ » ويعانى داش كال سبع سنوات من عاطفته المستعرة ، ويبذل كل ما فى وسعه لرعاية الفتاة واسرتها ، ويقاوم نفسه ، وفى النهاية يتقدم خاطب للفتاة أسن واشد قبحا من داش آكل ، وفى ليلة الزفاف وبعد أن استوفى واجباته كوصى ، خرج وسكر · فيتنابـذ معـــه

منافسه كاكا رستم ويتحرش به ، ويتغلب كاكا رستم بحركة خداع ويلحق بداش آكل هزيمة ساحقة ويموت داش آكل فى اليوم التالى(٣) ٠

أما القصة الثالثة من هذه القصص الثلاث « المرأة لتى فقدت زوجها » فتقدم وصفا للحياة الريفية والحب فى الريف ، وتصف انفعالات فتاة قروية بسيطة ذات ميول ماسوشتية ، وتقص القصة بمهارة مناظر الفتيات جامعات العنب وأغانيهن ومناظر مازنداران ، وفوق هذا حرقة « زرين كلاه » وحبها الساذج ، وكلها ذات سحر آسر بحيث تظلم ان لخصت ، ويصدرها بقول نيتشه الشهير « أتقتفى أثر النساء ؟ اذن لاتنس السوط » وتنتهى القصة بأن يهجر الزوج القاسى « زرين كلاه » فتسير خلف مكارى آخر آمله بينها وبين نفسها « ربما اعتاد هذا الشاب أيضا على استخدام السوط ٠٠٠ وربما كانت رائحة جسده كرائحة الحمار أو حظيرة الدواب »(٤) وفضلا عن كل ذلك يشعرنا هدايت عند الكتابة عن مواطنيه انه كاتب عاطفى لديه استعداد يصل الى أبعد حدود الرقة ، لكن كل أثر للرقة يختفى عندما يتناول موضوعات من قبيل الفساد والخرافة والتعصب باسم الدين على وجه الخصوص ، وقصته « طلب الغفران »(٥) وصف ممتع للرحلات القديمة المتجهة الى المزارات المقدسة على ظهور البغال والجمال ، كما أنها تبين شخصيات الزائرين وأوضاعهم المفزعة ، والأشد هولا فيها ذلك الاعتراف الشائن لامرأة قتلت

---

(٣) ترجمت ف٠ رضوى هذه القصة مع ست قصص أخرى الى الفرنسية ونشرت تحت عنوان

Trois Gouttes de Sang et Six Autres Nouvelles, Tehran 1959.

كما ترجمها ر ٠ جيلبكه الى الالمانية ٠

(٤) المترجم : ترجمتها الى العربية ونشرت ضمن المجموعة المذكورة انفا ٠

(٥) ترجمتها الى الفرنسية ف ٠ رضوى ٠

ضرتها وكل اطفالها بسبب الغيرة ، وهاهى متجهة الى كربلاء طلبا للعفو والغفران من مشهد الامام • كانت « عزيز آقا » متزوجة وسعيدة ، لكن حدث أن اكتشفت أنها عاقر ، وبناء على طلبها أتى زوجها بامرأة اخرى الى المنزل كزوجة متعة ، لكن بمجرد أن حملت المرأة الجديدة تغير كل شيء « صرف زوجي كل اهتمامه اليها ، واصبحت انا زوجة مهجورة تعسة ، •• •• وحينذاك أدركت أى خطأ ارتكبت » ثم ولد الطفل وتواصل عزيز آقا اعترافاتها الدامية : ذات يوم ذهبت هى – وتقصد الزوجة الثانية – الى الحمام العمومى. وكان المنزل خاليا ، ذهبت الى مهد الطفل ، وسحبت الدبوس من تحت حلقى ، وأدرت وجهى ، وغرزت الدبوس فى حلق الطفل حتى نهايته ، وليومين وليلتين لم يتوقف الطفل عن البكاء ، ثم مات فى الليلة الثالثة « وبنفس الطريقة أجهزت على الطفل الثانى ، ثم قضت فيما بعد على الأم •

وحين باحت بسرها للزوار الآخرين ضحكوا ببساطة وأخبروها أنهم ارتكبوا جرائم مشابهة ، « ماذا تظنين أننا جئنا من أجله ؟ » هكذا سألها مشدى رمضان وهو ينفض الغبار من غليونه ، ثم واصل « منذ ثلاث سنوات كنت حوذيا فى طريق خراسان ، وفى الطريق انكسرت المركبة ، وكان معى مسافران ثريان ، مات أحدهما ، فخنقت الآخر وأخذت ألفا وخمسمائة تومان من جيبه ، ولما تقدم بى العمر ، فكرت هذا العام فى أن هذه النقود حرام ، فجئت الى هنا لأجعلها حلالا ، واليوم وهبتها لأحد العلماء فأحل ألفا منها ولم يستغرق الأمر أكثر من ساعتين ، والآن صارت هذه الاموال لى أحل لى من لبن أمى » وتبتهج « عزيز آقا » وهى تسمع اعترافات الآخرين ، وتقول للصامتين (وماذا •••• وماذا لديك أنت أيضا ؟) فتعلن رفيقة أخرى من رفاق السفر « ألم تسمعى الموعظة التى تقول أنه بمجرد أن ينوى الزوار ، ويتخذون الطريق ، ينقلبون الى أطهار نظيفين حتى ولو كانت خطاياهم بعدد أوراق الشجر ؟ »

وهناك أيضا قصة أخرى هى « آكلو الجيف : مرده خورها » التى يكشف فيها أيضا عن فساد مواطنيه ، ويقدم مضمونا ساخرا عن عواطف مزيفة وحداد مفتعل يبديه أقارب ميت ، وتصور كيف ينوح عليه أقاربه وزوجاته بينما هم فى الحقيقة يزاولون صراعا خفيا على الميراث ، وأثناء ذلك تستردا الجثة الحياة مما كان فى الحقيقة اغماءا ، ويظهر الميت فى كفنه فجأة ، وتصرخ النساء ، وتحرك واحدة منهن على الفور كيسا معلقا فى رقبتها وتلقى به مع حزمة من المفاتيح والأساور أمام مشدى صارخة « لا ... لا تقترب منى ... خذ حزمة مفاتيحك ، أما الألف تومان التى أخذتها من صديريك فهى فى الكيس » وتأخذ ضرتها شيئا ما من شالها وتلقيه أمامه صائحة » وهذا طاقم أسنانك » بينما تشكوالزوجة الأولى من اهمال الحانوتى وتلكؤه اذ ترك الجثة ثلاث ساعات دون دفن استعاد خلالها مشدى الوعى وتصيح « كل هذا مدبر جيدا ... هذه ألاعيب الشيخ على .. لقد ترك الجثة ثلاث ساعات » وهناك قصة أخرى رائعة فى هذا المجال وهى قصة « الرجل الذى قتل نفسه » . مردى كه نفسش راكشت »(٦) وتقدم دراسة سيكلوجية لحياة مدرس شاب مفكر وشخصيته كان ميرزا حسينعلى يرغب فى أن يعيش عيشة صوفية زاهدة ، وكان مايحتاج اليه فى سبيل الوصول الى مطامحه الروحية مرشد يحذو حذوه ، وقد وجده فى شخصية الشيخ أبى الفضل زميله الشيخ ، وكانت نصيحة مرشده التى ألقاها اليه هى « أقتل نفسك » ولسنوات عديدة أغلق ميرزا حسينعلى على نفسه باب العزلة ، وطفق يبحث فى النصوص الكلاسية للصوفية المشهورين ، ويكرس حياته لرياضات صوفية شاقة ، لكنه لم يتوصل الى اطفاء رغباته الجسدية مهما عذب جسده وحرمه من الملذات ،

---

(٦) **المترجم** : ترجمتها الى العربية ونشرت فى المجموعة المذكورة آنفا .

وذات يوم صمم على الذهاب الى مرشده ليطلب منه النصيحة ، وحين وصل الى منزل الشيخ أبى الفضل ، وجد خارجه رجلا يصيح « قل لسيدنا الشيخ ، سأحملك غدا الى المحكمة ، وسوف تجيب هناك لقد استأجرت ابنتى لتخدمك،وحملتها الف بلاء ٠٠وجعلتها حبلى ٠٠ وسرقت أجرها أيضا ٠٠ » وبعد قليل من الانتظار حمل ميرزا حسينعلى الى محضر الشيخ ليجده يتناول غداءه « وكان يبسط أمامه فيه بعض الخبز الجاف وبصلة » وفجأة وصل الى سمعه صياح وجلبة ، وقفزت هرة الى داخل الحجرة وفى فمها دجاجة مطبوخة ، وامرأة صاخبة فى اثرها ٠ وغادر ميرزا حسينعلى منزل مرشده وهو خائب الرجاء تماما ، وفى طريقه دخل حانا وسكر ، ثم خرج يترنح وذراعه حول عنق بغى ، وبعد يومين نشر هذا الخبر فى الصحف « انتحر السيد ميرزا حسينعلى من المعلمين الشبان النشطين لسبب غير معلوم » ٠

والقصة تركز بوضوح على رياء المرشد الصوفى ، لقد كان التصوف ملجأ للشعب لايرانى عندما وجد أن التمسك بظاهر الدين لايكفى وحينما كان المسلمون يعطلون تعاليم الاسلام الديموقراطية الأصيلة ، وكما حاول المدرس الشاب أن يفعل سوف يبحث هدايت عن ملجأ فى النطاق الصوفى ، لكن هذا الاعلان المأسوى فى قصته يبين أن ملجأه معدوم الوجود فى ايران المعاصرة ، فضلا عن أنه لا يأبه ليس بالدين فحسب بل وبكل مايمكن أن يكون عوضا عنه ٠

ويقدم هدايت فى قصة « المحلل » موقفا مزريا ناتجا عن الطلاق المتكرر وما تستدعيه الشريعة ، تقول الآية الكريمة « فان طلقها فلا تحل له حتى تنكح زوجا غيره ، فان طلقها فلا جناح عليهما أن يتراجعا » (البقرة / ٢٣٠) ٠ ومن ثم فبعد أن طلق ميرزا يد الله زوجته ثلاثا لم يستطع أن يردها الى عصمته مالم يجد محللا يتزوجها ثم يطلقها ، وقد نجح فى أن يجد زوجا لزوجته « السابقة

الآتية » ، لكن الرجل رفض أن يطلق المرأة بعد أن عقد عليها ، كما أن الزواج الثانى للمرأة لم يكن ناجحا أيضا · وتبدأ القصة حين يلتقى الزوجان المتنافسان فى مقهى ودون أن يعرف أحدهما الآخر ، حيث يشكو كل منهما للآخر حظه التعس مع زوجته(٧) ·

والشخصيات التى نلتقى بها فى قصص هدايت عاطفية أو ضعيفة ، ومن أحط طبقات المجتمع ، وليست هذه النماذج فحسب هى التى نجدها فى أعماله ، وكما سنرى ، كتب هدايت فى أعماله المتأخرة عن أناس من مختلف سبل الحياة · وفى هذه الفترة من حياته ظهر نموذج مهم آخر فى أعماله يتمثل فى الشخصيات الشاذة التى تنتسب الى الطبقة البورجوازية فى العادة ، والتى يحاول أفرادها تقليد الطريقة الأوربية فى الحياة ، لكن وكما يحدث دائما فى مجتمع متغير ، لاهو يستطيع أن يعتمد على تراثه الثقافى ، ولاهو قادر على هضم التراث الأوربى جيدا ، ويشكل اضطراب هذا النمط من البشر وخيبة أملهم وتشاؤمهم مضامين بعض قصصه القصيرة منها : حى فى مقبرة(٨) وثلاث قطرات من الدم(٩) والدوامة والأقنعة والأراجوز وليالى ورامين(١٠) وهو فى هذه القصص يهاجم شذوذ هده الشخصيات على أساس أنهم شواذ أفرزهم مجتمع شاذ ، ومن ثم ليس من المدهش أن يجعلهم هدايت يموتون جميعا بقسوة أو ينتحرون أو ينتهون الى مصحة للأمراض العقلية · ان بطل « حى فى مقبرة » مجنون بالانتحار ، يحاول تدمير نفسه ، لكن لاشىء يؤثر

---

(٧) ترجمتها ف · رضوى الى الفرنسية · وترجمها مترجم الكتاب الى العربية ·

(٨) ترجمها مترجم الكتاب الى العربية ونشرت فى « **البومة العمياء وقصص أخرى** » ·

(٩) ترجمتها ف· رضوى الى الفرنسية ·

(١٠) **المترجم** : ترجمت القصص الأربعة ونشرت فى المجموعة المذكورة آنفا ·

فيه يقول « أجل ··· لقد صرت غير قابل للموت ، لاشىء يؤثر فى ، لقد تناولت السيانور ولم يؤثر فى ، وجربت الأفيون وبقيت حيا ، ولو لدغنى ثعبان لمات هو » أما الرجل الشاذ الآخر فى « ثلاث قطرات من الدم » والذى ينزل فى مصحة عقلية فيتمنى لو كانت له سلطة طبيب المستشفى ، لماذا ؟ يجيبنا بقوله « لو كنت فى مركزه ، لسممت الطعام ذات ليلة وأطعمتهم جميعا منه ، ثم لوقفت فى الصباح فى الحديقة واضعا يدى حول خصرى أرقب الجثث وهى تحمل بعيدا » ·

وهناك العاشق فى قصة « الأقنعة » الذى يشك فى اخلاص فتاته ، فيهجرها ، ويصمم على الانتقام ولكن بطريقة رومانسية «لكى ينتقم صمم على اعادة علاقته بها مهما كلفه الأمر ، ثم يقضى على تلك الحياة التى منحها لها والداها فى الفراش ذات ليلة بأن يشرب كلاهما السم ثم يموتان متعانقين ·· وكان هذا التفكير فى نظره لطيفا شاعريا » ·

ويمكن اعتبار سمة الكآبة فى هذه القصص خلفية للأحوال الاجتماعية فى ايران المعاصرة ، حيث حطمت الأسس التقليدية للحياة بقسوة وحطت محلها أسس أوربية ، ومن ثم فالى جوار خلق أدب عظيم ، أمدنا هدايت بتعليق عن الحالة العقلية عند أناس ذوى حساسية فى فترة انتقال سريع ، وكان فى قمته وهو يلعب هذا الدور دور المعلق على مأساة المجتمع الايرانى فى القرن العشرين ، وبخاصة المجتمع الحضرى · وحين حاول تقديم أنماط مختلفة فى كتاباته فى قصص من قبيل : « الأسير الفرنسى » و « مادلين » و « المرآة المكسورة : آيينه شكسته »(١١) التى تتناول شخصيات واحداث خارج ايران كان أقل توفيقا ·

وتستحق اللغة التى يتحدث بها شخصيات هدايت بعض

---

(١١) ترجمها مترجم الكتاب الى العربية ·

الاهتمام ٠ وقد لاحظنا كيف أن جمالزاده ومن قبله دهخدا ومؤلف رحلة ابراهيم بك ومترجم حاجى بابا وغيرهم قد قدموا الى الفارسية المعاصرة استخدام المصطلحات الشعبية والصور والأمثال ومختارات من الأبيات المشهورة فى الشعر الكلاسى ، وقد رأينا أيضا كيف زاول بعض الكتاب هذا التقليد الجديد بأن يكتبوا الفارسية كما تنطق ٠ وعند هدايت لم تصبح هذه الطريقة طريقة مستحدثة فحسب بل طريقة طبيعية ، فى حين أن هذا الاستخدام لم يكن عند جمالزاده طبيعيا تماما وهو يعترف بأنه قام بتوضيح الفارسية عن طريق استخدام العبارات العامية الطبيعية ، لكن يبقى لدى المرء شعور بأنه كاتب يعيش فى الخارج وان كان لايزال يتذوق اللغة العامية ٠ لكن هدايت لم يقم بتقديم شخصيات حية الى الحلبة فحسب بل جعلهم يتحدثون بصدق كامل ، ويشبه الحوار عنده محادثات سمعت لتوها ثم سجلت أكثر مما يشبه كلام مخلوقات ذات تجارب مسترجعة ، ومن هنا فضلا عن قيامه بتصوير مواطنين من كل الطبقات فى دوائرهم الشخصية، وضع فى أفواههم الكلام الذى ينطق فى المدينة التى ينتمون اليها ، والحى الذى يسكنون فيه بشكل لامبالغة فيه ، ولم يقم باستخدام المصطلحات العامية فحسب ، بل يبرز محاسن اللغة الفارسية الدراجة العديدة ، ذلك أن المصالحات والتعبيرات التى تكون العبارات الشعبية تستخدم وكأنها صادرة فى حوار طبيعى ، وهذا تجديد زاوله هدايت برقة ودقة ، ودفعة غرامه بكل ماهو ايرانى ونفوره من الفتح العربى لايران الى تجنب الاستخدام المفرط للألفاظ والعبارات العربية ، هذا برغم أنه لم ينحز انحيازا كاملا لهذا الاتجاه كما فعل بعض الكتاب الايرانيين المعاصرين ٠

والخلاصة أن هدايت فى هذه الفترة عكس صورة مجسدة للعادات والتقاليد واللهجات الموجودة عند مختلف طوائف الشعب الايراني،ومانعلمه عن هدايت كانسان منفرد،وكرجل أبعد نفسه فى

عزلة عن الناس وعن المجتمع والحياة العامة ، ومع علمنا ايضا بأنه نشأ فى الدائرة المغلقة لعائلة أرستقراطية وعريقة الى أبعد الحدود ، فاننا ندهش حين نفكر كيف أستطاع أن يجمـــع هذه المجموعة من الشخصيات « النموذجية » من مختلف سبل الحياة ، كيف حصل على لغتهم ووصف عاداتهم ومشاكلهم بمثل هذه القوة ، لقد كانت لديه موهبة الفنان فى الملاحظة الدقيقة ، كان يحس بمشاعر الآخرين فارتبط بآلامهم وأستطاع حينئذ أن يفهمها ويشارك فيها ثم يعيدخلقها، وكان أيضا يتميز بحب الباحث المدقق لفضيلة الدقة وهذا يتضح من التعليقات التى كتبها على كتبه وكتب الآخرين ، ومن هنا كان يلاحظ الأشياء كما هى بالفعل لا كما يفكر فيها ، كان يراقب مخلوقاته ، أو كما يقول هو نفسه آلام مخلوقاته بالانتباه الجهيد والنظرة العلمية من خلال مجهره ، ويزج هذه الملاحظة بشعور غريب من المشاركـة الوجدانية فى الألم من جراء مأزق الانســـان على هذه الأرض ، وربما كان ذلك هو السبب الذى أدى الى قيام هدايت بتسجيل هذه التجارب بهذا الاتقان وبهذه الكفاءة العالية الشاملة ٠

الفصل الثامن عشر

الهزليـات الساخرة

تعتبر احدى السمات المهمة فى فن هدايت ، ويستطيع القارىء أن يتتبع حسا من السخرية ليس فى أعماله التى خصصها لها فحسب بل وفى معظم أعماله الأخرى · وقد استخدم النقد الساخر بكثرة فى الأدب الفارسى ، وفى العادة عندما كانت الظروف السياسية تمنع الكاتب من مخاطبة جمهوره مباشرة ، ونذكر أن دهخذا كان أول كاتب فى ايران المعاصرة استخدم سلاح النقد الاجتماعـى ، وكان ذلك فى فترة مابعد الدستور بينما كانت اتوقراطية محمد على شاه تقاوم الحقوق التى لكتسبها الشعب بمقتضى الدستور ، وفى خلال الجيل الثانى من حكم رضا شاه كان هناك ظلم مشابه ، وان كان قد أقيم على اسس أشد قسوة ، وكان اشد وطأة من نواحى عديدة ، وحينذاك نمت موهبة هدايت فى الهزء والسخرية والهجاء وتألقت وزاول هذا الفن بطريقة جديدة تماما ·

وفضلا عن عمله المبكر « أسطورة الخليقة » تضـم اعمـــاله الرئيسية في هذا الحقل : علوية هانم ـ ١٩٣٣ ، ثم تبعها بمجموعة

من القطع الغريبة تحت عنوان : « وغ وغ ساهاب : نباح الكلاب ـ ١٩٣٣ » ثم أصدر « نظرة ساخرة : ولنكــارى ـ ١٩٤٤ » واخيرا « مدفع اللؤلؤ : توب مروارى ـ ١٩٤٧ »(١) وسوف نهتم فى هذا المجال بعملين فحسب هما : علوية هانم ونباح الكلاب ذ ويتناول كلا العملين نقد العادات القديمة والخــرافات المتأصـــلة والاحوال الاجتماعية والثقافية السائدة فى ايران المعاصرة ، وفيهما يصبح هدايت الوقور بل والجهم فى بعض الأحيان ناقدا ساخرا لايهادن المرفهين والمدعين أدنى مهادنة ، كما يهاجم المعتقدات الساذجـــة والعادات العقلية الرجعية عند عامة الشعب ٠

وتدور علوية هانم ، حول زيارة هذه المرأة الى أعتاب الامام الرضا فى مشهد حيث يوجد مركز من أهم المراكز الايرانية الدينية ٠ ونتابع مرحلة من طهران حتى مشهد فى خراسان أربعة من العربات « الكارو » المحملة بالرجال والنساء والأطفال ٠ وتتكون الرواية من آمال هذه المجموعة من الناس ومخاوفها ومناقشاتها ومشاجراتها وشكاويها ، وليست أحداث القصة هى المسلية فحسب ، بل نحس فى لفظ وكل عبارة وكل فقرة برائحة ايران والاحســاس القــوى بالمأساة الذى يعد من ملامح الشعب الايرانى وعلوية امرأة تتظاهر بالتقوى لكنها فى الحقيقة مستهترة وهى محور القصة ، وكلامها الذى يتكون معظمه من الشتائم يقدم عملا من أشد الأعمال غرابة فى الأدب الفارسى المعاصر ، ويعيد هدايت المغـــمورين من سواد الشعب الى الحياة باعادة نشر حديثهم بكل مافيه من حيوية وقوة ،

---

(١) **المترجم** : هكذا فى النص والواقع أن الرواية لم تنشر قط ٠ ولدى نسخة مصورة عن نسخة هدايت المخطوطة والعنوان عليها « **توب مرواريد**» وقارئ الرواية يفهم لم لم تنشر فهى مجموعة من السقط وسخف القول موجهة الى الايرانيين والعرب والمسلمين والغربيين وكل البشر وكل شيء . وتدل على بداية جنون الكاتب المطبق الذى أدى فى النهاية الى انتحاره ، والسخرية فيها شديدة البذاءة ولا تترجم ٠

وهو يفعل ذلك بمهارة عظيمة لكنه لايخفى اشمئزازه من جهل هذه الشخصيات وخستها · وقد ظهرت ألمـانية للرواية مع احـدى عشرة قصة لهداية فى برلين سنة ١٩٦٠ ، وتحتوى المجموعة على مقدمة عن أعمال هدايت وحياته كتبها بزرك علوى كما تحتوى على كشاف فى ثلاث عشرة صفحة بالكلمات السوقية والتعبيرات العامية التى وردت فى الكتاب(٢) ·

أما « وغ وغ ساهاب » فقد كتبت فى قالب مختلف تماما(٣) وتحتوى على نقد للأوضاع السائدة فى عهد رضا شاه وبخاصة أوضاع الأدب والثقافة ، كما أنها تمثل بدقة الفترة التى كتبت عنها وتعد من قبيل « اللمز » للأساتذة البارزين فى ذلك « العصر الذهبى» وفى خلال هذه الفترة من حياة هدايت لم تكن التفاهة هى السـمة الواضحة فى الفنون والآداب السائدة فى ايران فحسب ، بل كانت السمة الغالبة على كافة جوانب الحياة الايرانية · كان الشعر منطقة نفوذ لاستخدام « أساتذة من كبار العقول » كان هدفهم الرئيسى تقليد الكلاسيين الكبار ، وكانت السينما تقدم للجمهور أية رواية تافهة تنتجها هوليوود ، كما كان المسرح صورة من قصـص « الديك والثور » يدور أساسا حول قصص الحب الخرقاء ، وفى الحقل الأدبى كان هناك الى جوار قليل من الأساتذة البارزين مجموعتان من الروائيين والمترجمين الناشئين : الأولى كانت تنتج بسرعة لاهثة قصصا تافهة من أجل الصحف السيارة ، والمجموعة الثانيـة من المترجمين الذين تبعوا باخلاص الوجهة التى أشـار هدايت اليها ساخرا فى قوله : « وبعد أن تظل فى المدرسة شهورا قليلة تكون قد

---

(٢) Die Propgtentochter, aus den persischen übertragen von Eckhardt Fichtner und werner Sundermann, Herausgegeben von Bozorg Alavi, Ruttenud Leoning (Berlin, 1960).

(٣) كتبها بالاشتراك مع مسعود فرزاد ·

تعلمت بعض الكلمات التى تمكنك من قراءة اسم مؤلف أو عنوان مقال ، فأنت فى مركز يدفعك الى أن تــزج بنفســك بين المؤلفين المشهورين ، حاول أن تعلم من هو مؤلف الكتاب وحول أى موضوع يدور ، ثم أكتب أى هراء يعن لقلمك ، وأنشره تحت اسم الكـاتب الشهير » ٠

وتتكون « وغ وغ ساهاب » من اربع وثلاثين اقصوصة يسمى كل واحدة منها « قضية » وهى فى الحقيقة قضايا تاريخية لصيـغ الفساد الأكثر ظهورا فى تلك الأيام ٠ وهى مكتوبة أساسا فى صورة نظم ساخر « كلسع الابر » وفيه تقلب قواعد الشعر الفارسى عمدا من أجل أن يعكس الشكل ـ كما يعكس المحتوى ـ استخفاف المؤلفين بالموضوعات التى كانا يقومان بنقدها :

« ان أدبنا المعاصر غالبا ما هو حكر على فئة من كتاب السيرة الذاتية وقليل من النكرات ، انه ثروة بعض علماء الدين الســابقين وبعض المفسرين وبعض الشعراء المقلدين الذين تركوا تبادل المدائح واشتغلوا باستمرار بالاختلاسات الزهيدة من هنا وهناك » ويقـدم كمثال فكرة المؤلفين عن الانتاج المسرحى الميلودرامــى ومؤلفــى التمثيليات الفاشلين فى قضية « عاصفة حب دموى : قضية طوفان عشق خون آلود » : « لقد كتب المسرحية مؤلف مشهور لايبارى ، يصغر الى جواره شكسبير وجوته وموليير ، فهو درامى تراجيدى كوميدى آخلاقى اجتماعى تاريخى غنائى مدرســى كاتب اوبــرا كوميدية ، وبجوار هذا كله فهو كاتب دراما عظيمة ، انه مســرح ٠٠٠ انه فريد الى درجة كبيرة ٠ « كما تضمنت « قضية كنج كنج » نقدا للسينما وتأثيرها فى رجل الشارع البسيط بفن ومهارة ٠

وفى عدد من القضايا الأخرى مثل « قضية جائزة نوبــل » و « قضية سيد محترم » و « قضية قصة قديمة أو رواية تاريخيــة

و « قضية الأسماء المختلطة »(٤) يسخر الكاتبان من المؤلفين المحتالين والشعراء الذين ينمقون اشعارهم والأساتذة انصار البهرجة ، وهما أيضا يقدمان تذكير لأولئك الذين يريدون أن يكونوا أساتذة ومؤرخين ومترجمين وكتابا بارزين ، كما يبديان سخطهما على أى شيء مزيف وحقير وغير انسانى حولهما ٠

وعندما ظهرت « وغ وغ ساهاب » لأول مرة سنة ١٩٣٣ أعلن مثقفو رجال الأدب أنها نبذ خفيفة ولا وزن لها من الهراء ، وبالطبع رحب بها الأدباء الشبان ككشف نفيس عن انعدام الذوق وزيف المعايير عند رجال من المفروض أنهم أساتذة ، لكن أهمية الكتاب أفتقدت فى ذلك الوقت لأن الكثيرين فهموا انه تناول عيوبا مفضوحة للعيان لتوها،وظنوا أن هدايت وفرزاد قد انغمسافىتشاؤمهماالىأبعد الحدود ، وقد أثبت الزمن انه حتى الآن وبعد اكثر من ثلاثة اجيال من ظهور الكتاب ، بقى النقد الذى قدمه فى محله ومعبرا عن الحالة الحاضرة ٠

---

(٤) قدم الأستاذ ا ٠ ج ٠ آربرى صفحات قليلة من هذه القضية فى كتابه .

Modern Persian Reader (Cambridge 1944) PP. 53 — 8.

وعلق عليها قائلا « ان الكتاب الذى نقل منه هذا الحوار مجموعة ساخرة تعلق على الأساليب الأدبية فى ايران المعاصرة التى تهتم باستخدام السجع الذي كان زينة للأدب الفارسي الكلاسي »

•• الفصل التاسع عشر

التحليل النفسى الهستيرى

البومة العمياء « بوف كور »(١)

تحول هدايت من الاهتمام بعيوب المجتمع الى التحليل النفسى فى كتاب واحد هو روايته البومة العمياء ، وتعتمد أهميتها واشاراتها على الآدب الشعبى الفارسى « تعتبر البومة طائرا مشئوما منعزلا ، وتعد مثالا لسوء المنظر ، وتعيش عادة فى الأماكن الخربة والمهجورة بعيدا عن العمران والناس ، والمعروف عن هذا الطائر أنه يخشى الضوء ويختبىء فى الفجوات المظلمة للأشجار الضخمة أثناء النهار ، وحين تغيب الشمس يظهر من مخبئه للبحث عن فريسته ، وللبومة مظهر قبيح وكئيب كما أنها تطلق صرخات خاصة بها تتحول أثناء الليل الى صفير وعواء ، ويرجع الاعتقاد فى شؤم هذا الطائر

---

(٥) **المترجم** : ترجمت البومة العمياء الى العربية ونشرت بمقدمة : الطبعة الأولى فى الهيئة العامة للكتاب (١٩٧٦) والطبعة الثانية مع مجموعة قصص هدايت القصيرة تحت عنوان « **البومة العمياء وقصص أخرى** » سنة ١٩٩٠ .

في الأساطير الايرانية والأدب الشعبي الى عهد بعيد ، ربما مع دخولهم الاسلام وبداية التأثير العربي اذ يروى الدميري في حياة الحيوان أن العرب يعتقدون في أساطيرهم أنه اذا مات أحد أو قتل يرى نفسه ممسوخا في صورة بومة تنوح على قبره ، وورد في تاريخ ابن النجار أن كسرى أمر أتباعه أن يصيدوا أشأم الطيور ، وأنه هو نفسه كان يصيد بومة أينما ذهب ، وهناك قصص واشارات من هذا النوع تتصل بكراهية البومة توجد بكثرة في الشعر والنثر الفارسيين »(٦) ٠

ومستشهدين بالعبارة الافتتاحية في الرواية ، فان البومة العمياء لهدايت هي « قصة الجراح التي تأكل الروح ببطء وتبريها في انزواء » ٠ لكن قبل أن نخوض في أمواج البومة العمياء ، دعنا ننظر الى الوراء ونتعرض باختصار لأعمال هدايت بعد عودته من فرنسا ، وسوف ييسر لنا هذا نظرة داخلية الى العوامل التي جعلته يكتب البومة العمياء ، بل جعلت منه هو نفسه بومة عمياء ٠ وكما ذكرنا آنفا ، عندما عاد هدايت الى موطنه ، وجد

---

(٦) المترجم : الاشارات الواردة عن البومة في المأثور الشعبي الايراني قايلة جدا ، كما يبدو من كتاب هدايت نيرنكستان ، كما أنها اشارات متناقضة :

ـ يعتقد العوام أن من يمرض بمرض الجوع تسكن بومة تأكل ما يأكل ، وعلاجه ن يمتنع عن الطعام فترة ، وتقيد يداه وقدماه وتوضع في حجرته بعض الأطعمة اللذيذة فتشم البومة رائحتها وتخرج من بطن المريض ص ٢٣ ٠

ـ كل من يرى بومة عليه ان يقول أهلا بالسعادة فهي عروس ٠ ص ٨٧ ٠

ـ مما يبعث على التفاؤل أن تبكي بومة أما ان ضحكت فهذا دليل نحس ٠ ص ٨٧ ٠

ـ ان طارت بومة في طريق شخص فهذا دليل شؤم ٠

القليل مما يرضى ، وقد وصل بعض المثقفين الايرانيين الى مرحلة « التعايش السلمى « المستحيلة بالنسبة لهدايت الذى صمم على تجاهل بواعث عدم الرضا من حوله وتكريس نفســـه لفنه ، وكان الموضوع الأول الذى تتبعناه فى عمله فى هذه الفترة هو الفنون الشعبية والمعتقدات العامية ، وبعد أن وفى هذا الموضوع حقه الى التاريخ وأعاد الى الحياة ذكرى أسلافه العظام الذين وقفوا فى وجه العنف والطغيان ومنحوا حياتهم لأمتهم ، ولما لم يكفه مجال من هذه المجالات لجأ آنذاك الى عمر الخيام وفلسفته فى الخمر والنسيان الممزوجة بالالحاد الحاد وكا يقرر هدايت نفسه : « فى الرباعيات نجد أن الخمر هى التى تصرف آلام الحياة ··· لقد لجأ الخيام الى كئوس الخمر ، وحاول أن يحصل على الســـلام النفسى والنسيان عن طريق الخمر الحمراء ··· هيا دعنا نمرح ولننس هذه الحياة الخرقاء ، ولننس قبل كل شىء أنفسنا ، ذلك أن عربدتنا هذه مأخوذة بخيال مريع هو خيال الموت » لكن : حتى الخيام فشل فى أن يهبه الراحة ، وتكمن النقطة الغريبة فى أنه بينما كانت جذور الحيرة تثوى بجواره وفى حياة المواطنين كما يراها ، كما تكمن الى حد كبير فى حياته الشخصية وفى الأوضاع التى تحيط به ، كان يبحث عن الحل فى جوانب التاريخ المظلمة وفى الأساطير القديمة وفى فلسفة الخيام ، محاولا أن يهرب من الحيرة برفض النظر اليها ·

وبين الآن والآخر ، كانت تتأتى لحظـــات من القوة ، حين تجعله لمحة من الغرض أو العاطفة أو الغضب يركز النظر فى محيطه المباشر ، هذه اللحظات كانت تؤدى الى نتيجتين متناقضتين : فمن ناحية كانت تترك لنا ثروة عظيمة من الكتابة الواقعية وبخاصة فى ميدان القصة القصيرة كما بدى توا من الممكن أن تكون مرشدا الى تكوين كاتب ناشىء أو طالب ايرانى معاصر وهدايته ، لكن من جهة أخرى : بمجرد أن تظهر أمامه حقائق الحياة واضـحة

وصريحة ، كان شعور من « القرف » أو نوع من الغثيان تجـــاه أى شىء حقيقى يقوى فى ذاتيته حيا وأرضيا ··· وبالتدريج كان يخطىء المعلولات من أجل العلل ، وبدلا من ان يهاجـــم النظـــام الى هذا الحد أدان نفسه · كان هذا هو السبب فى ظهور هزلياته الساخرة التى قادته تدريجيا الى التشاؤم القـــاتم فى البومـــة العمياء · الخلاصة أنه اجتهد بكل امكاناته ليجد مسلكا يقوده خارج مأزقه ، لكنه كل مرة كان يتعثر فى عقده أكثر من ذى قبل . وكما قال عنه صديقه الدكتور خانلرى : : انه يبدأ من المراحـــل المبكرة لحياة الجنس البشرى من بداية الخليقة ، فيصـــف فى أسطورة الخليقة حياة القرود الذين كانوا أسلاف الانسان ، ثم يتسلق درجات التاريخ ليسقط فى عالم الأرواح ، ومن كل هذه الرحلات يعود حزينا يائسا ، أتكون هذه الكآبة ناتجة من الأحوال فى عصره ؟ ربما ·· وربما لو كان فى بيئة أخرى فى ظل أحوال اجتماعية مختلفة لبدا أكثر تفاؤلا » ·

ولكى نفهم الحياة الصادية غير الانسانية فى البومة العمياء ونحللها ، نرى من الضرورى أن نتذكر حياة الكاتب وبيئته ، والى جوار القراءة بانتباه فان على المرء أن يبقى يقظ الرأس وأن يمهد لنفسه طريقا مباشرا داخل هذا الكتاب الغريب ، وبالنسبة للقارىء فبالرغم من كل انتباهه ، يجد نفسه مدفوعا الى الوقوع فى حالة تشبه أحلام التنويم ، انه يبدأ القراءة بوجهـــة نظر نقدية حتمية وبالتدريج يجتاحه جو من الالتباس ، ويتفكك خيط الأحداث ، وتبدو عليه فى النهاية وجهة نظر من قبول غير نقدى · ان ناقد البومة العمياء يشبه الجراح الذى يتأثر بالمخدر كلما بدأ العمل ، ومثل كافكا كان هدايت يلجأ الى أستخدام صنعة الحلم بمهارة لكـــى يواصل احساس عدم الواقعية ·

ولأن البومة العمياء تروى فى ضمير المفرد المتكلم ، وهو اسلوب ليس عاديا بالنسبة لهدايت فهى تعداكثراعمالهكشفاعنالفس

لكن بأسلوب مقتضب · وبطله يحيا حياتين : حياة حقيقية وهى حياة بؤس وحرمان جبرى النفس من حاجاتها · ولكى يجد المهرب أدمن الأفيون والكحول وتحت تأثيرها تبدأ حياته الأخرى : حياة الحلم · وآنذاك نجد من المستحيل أن نرسم خطا فاصلا بين الحياتين ، فالمناظر الكئيبة لحياته الحقيقية تلتحم بحدود حياة الحلم وتصبح مرئياته ممتزجة بالوهم · ومن أجل أن يعرف نفسه جيدا ، اعتزل المخلوقات البشرية الأخرى أو « الأوباش : «رجاله ها» كما كان يسميهم ، ويعترف بأنه يكتب لأنه صمم على تقديم نفسه لخياله ، وأنه لايهتم فى النهاية عما اذا كان الآخرون سوف يصدقونه أو حتى سوف يقرأون قصته ، انه قلق فحسب فى حالة « ما اذا مات فى الغد دون أن يعرف نفسه » وهو يعيش فى حجرة تشبه المقبرة معبقة بكل روائح الأشياء التى فيها منذ الأزل « رائحة عرق جسد ، رائحة أمراض قديمة ، رائحة أفواه ، رائحة قدم ، رائحة قوية لبول ، ورائحة زيت فاسد وحصير بال وعجة محترقة ، وبصل محترق ، أعشاب طبية مسلوقة ، لبن خثير وقذارة أطفال ، رائحة حجرة غلام وصل لتوه الى مرحلة البلوغ » ·

والبومة العمياء ـ وهو اسم البطل ـ فنان يرسم الصور على المقالم ، لكن الصورة التى يرسمها على الدوام واحدة : شجرة سرو ، يجلس تحتها رجل شيخ القرفصاء متلفعا بعباءة ويرتدى عمامة كعمامة لاعبى اليوجا الهنود ، واصبعه الابهام على شفتيه علامة للدهشة ، وأمامه فتاة شابه فى لباس داكن طويل تنحنى على نبع وتقدم اليه زهرة لوتس ·

لم يكن لدى البومة العمياء احساس بالزمان أو المكان أو حتى بهويته « الى أى مكان تنتسب هذه القطعة من السماء فوق رأسى ؟ أو هذه الأشبار القليلة من الأرض تحت قدمى ؟ الى نيشابور أو بنارس أو بلخ ؟ لا أدرى .. أنا لست متأكدا من شىء » انه حتى ليس متأكدا من وجوده « نظرت فى المرآة لكنى لم أتعرف على نفسى ... لا .. ان هذه الأنا ماتت .. تحللت « ان البومة العمياء يستعير عبارة من كيتس « يحمل وجودا باقيا حتى مابعد الوفاة »(٣) انه جثة حية محبوسة فى لحظة لاتحسب من الزمن ؟ الأيام ؟ الشهور ؟ .. ماهى ؟ ليس لها أى معنى بالنسبة لى .. بالنسبة لرجل مدفون ، يكون الزمان بلا معنى » .

ونقلب صفحات الكتاب لنقرأ حكايات عن ماضى أبويه ، نعلم الكثير عن طفولته ونشأته وكل شىء عنه دون أن ندرك حتى فكرة مبهمة عن الشىء الذى يمكن أن يجعل من هذا المخلوق ماهو عليه وبالنسبة للحجم نصل الى منتصف الكتاب ، ونعلم ـ لدهشتنا ـ أن البومة العمياء متزوج ، وهو يحب زوجته حبا جما ، لكنه لم يضاجعها قط ، بل لم يقبلها ، والسبب ؟ يقول « فى ليلة الزفاف عندما صرنا وحيدين ، مهما رجوتها ، والتمست اليها ، لم تكن لى ... لقد أطفأت المصباح وذهبت للنوم فى الطرف الآخر من الحجرة ، ولن يصدق أحد ـ وكم هو مخيف ـ انها لم تسمح لى حتى بقبلة من شفتيها ، وفى الليلة التالية نمت حيث نمت فى الليلة الأولى .. على الأرض .. وحدث نفس الشىء فى الليالى التالية ... »

---

(٣) من خطاب الى تشارلز براون « اننى أشعر دائما بأن حياتى الحقيقية قد مضت وبأننى احمل وجودا لما بعد الوفاة »
The Letters of of John Keats P. 529.

ثم اكتشف أن لزوجته عشاقا كثارا ، بل وظهرت عليها أمارات الحمل ، وقد بلغ به الحال حد قبول عشاقها خوف فقدانها ، انه يمدحهم ويصحبهم اليها « لقد أردت أن أتعلم فن العشق والاغواء من أحباء زوجتى ... لكنى كنت ديوثا تعسا » ومما لاشك فيه أن شيئا ما كان ينقص البومة العمياء ، وأنه ـ نفسه ـ أدركه يقول « أنا متأكد أن أحدنا به عيب « ثم بصراحة أكثر » ... فى كل هذا ، أنا أبحث عما أنا محروم منه ... شىء ما كان خاصا بى وفقدته . » وبعد ذلك حين نهيأ لادراك أن هذا الشىء انما هو حالة شهوة يائسة أسفل بطنه ، نملك مفتاحا مهما عن سر البومة العمياء وعن آلامه . انه انسان حساس الى درجة كبيرة عاجز عن ممارسة اللذات الجسدية العادية ، ومن ثم فهو يحقد على الناس العاديين ويصبح عدوا للبشر ، ويدعو الآخرين حمقى وسوقة لأنهم أصحاء عقلاء :

« لماذا ينبغى على أن أفكر فى الأوباش المعتوهين الأصحاء الذين يأكلون جيدا وينامون جيدا ويضاجعون جيدا ، ولم يشعروا قط بقليل من آلامى ؟ » أو يقول « كنت أمر بلا هدف بين الأوباش ذوى النظرات الطامعة الذين يجرون خلف الشهوة والمال ... ليست بى حجة الى النظر اليهم ، ذلك أن واحدا منهم يمثل الباقين الواحد والكل : فم مربوط بحزمة من الأمعاء تنتهى الى أعضائهم التناسلية » .

لكن ليس هذا هو كل شىء ، هناك أسس أخرى تستحق التسجيل فى حياته ، ومعظمها نابع من عيبه العضوى ، هناك على سبيل المثال عزلته النفسية .. فالبومة العمياء ليس مخلوقا اجتماعيا عاديا متجانسا ، انه خارجى وغير متوائم ، أحلامه ومثالياته تختلف مع الحقائق المضحكة التى يجدها فى الكون ، وهو يود لو يغير قدره ، لو يهرب من نفسه ، لكنه يجد نفسه دائما فى

حبائل الزقاق المعتم لوجوده ، انه غريب تماما حتى عن نفسه » لقد أصبحت جنسا غير معروف بين الأوباش ، ان الشىء المخيف هو شعورى بأننى لم أكن حيا تماما ولا ميتا تماما ·· كنت بالتحديد جثة حية لاعلاقة لها بعالم الأحياء ، ولايمكن أن تكتسب غفلة الموت وسلامة « ان حجرته كفن وفراشه أكثر صقيعا وأشد اظلاما من القبر ، والناس يبدون أعداء أقذار تثيره حياتهم « اننى لم أتعود بعد على الحياة التى كنت أعيش فيها ، ولدى احساس بأن هذه الدنيا لم تخلق من أجلى ، انها من أجل حفنة من الناس المتهورين الصفيقى الوجوه الملحاحين المتحذلقين المتطفلين الأشحاء « ولكى نصل الى قمة هذه العقد نتبين أن لديه فزعا حقيقيا ثابتا ، انه يتوقع أن تقبض عليه الشرطة وتقوم بتعذيبه يقول « ··· ومنذ مدة طويلة وأنا فى انتظار القبض على ، ومن يدرى ؟ ربما فى نفس اللحظة وربما بعد ساعة ، سوف تأتى جماعة من رجال الضبط المخمورين للقبض على « هذا الخوف من الشرطة والاعتقال يسرى فى الكتاب · وفى تسلسل الحوادث « ان استطاع المرء أن يتتبع أيا منها » ، وفى الأحلام كما فى الحقائق ، وبين الآن والآخر ، تقطع الأحداث بمجموعة من رجال الضبط المخمورين الذين يمرون فى الشوارع ويتشاتمون بصوت عال ويتغنون بأغنية سوقية بأعلى ما يمكنهم من صوت ، ان الخوف من الشرطة برغم البراءة يسلم الى الحالة المرضية العقلية الشاملة عند من لقوا معاملة سيئة من المجتمع كالشواذ جنسيا مثلا · وفى مجتمع استبدادى تكون ردود الفعل النفسية المماثلة بالنسبة للنماذج السيئة من رجال السلطة من قبيل الأمور العادية جدا(٤) ·

---

(٤) المترجم : من أشهر الشخصيات الأدبية المريضة بهذا المرض شخصية ايفان ديمترتش فى قصة العنبر رقم ٦ لتشيكوف اذ أودى به هذا المرض الى الجنون الكامل ، أنظر **قصص وروايات قصيرة لتشيكوف** : ترجمة محمد القصاص ·

ويبحث البومة العمياء فى عالمه عن الجمال والطهر والأفكار النبيلة ، لكن حجر عثرة وحائطا صلدا ثقيلا ، حاجزا صلدا لامتنفس فيه وثقيلا كالرصاص يعترض سبيله دائما ، انه يقضى أيامه متجولا باحثا عن واد ، عن قطعة من السماء الزرقاء ، عن بعض السلوى لكنه فى كل مرة يجابه بالحقائق الصلبة التى لايمكن النفاذ منها حوله : « كنت قد أعتدت غسق كل يوم أن أخرج للنزهة ، لا أدرى لماذا كنت أريد ، ولماذا كنت أصر على أن أكتشف شجرة السرو وأيكة النيلوفر ولو أننى اكتشفت ذلك المكان ، ولو أننى استطعت أن أجلس فى ظل شجرة السرو تلك لولد ذلك بالتأكيد حس الراحة فى حياتى ، لكن وآسفاه ، لم يكن هناك شىء · الا التراب والرمل الحار وعظام من ضلوع خيل ، وكلب كان يتشمم فى القمامة » والحقيقة التى كانت تبعث على القلق عند البومة العمياء ، أنه كان واعيا لشقاءاته قلقا من أجلها الى درجة كبيرة يقول « اننى أرقد فى كفن أسود طيلة حياتى » ويكتشف أنه لايستطيع أن يقوم بشىء ايجابى حيال حياته ، فيجد حاته الحقيقية فى المناظر والرؤى التى يثيرها الأفيون فى عالمه الخيالى ، فهو رجل كمن وصفه اندريه موروا « حرمه عالم الحقيقة من السعادة ، فأخذ يجرب خلق عالم شاعرى وخيالى »(٥) لكن حتى عالم البومة العمياء الخيالى كئيب وجنائزى ، تظهر له ملاك أحلامه بادىء ذى بدء خلال فجوة فى حجرته « تشبه سرابا فى ضباب أفيونى « انها لاتشبه الناس العاديين فهى مخلوقة أثيرية ذات عينين ساحرتين وجسد سماوى تشبه كثيرا الفتاة التى يرسمها على صناديق الأقلام ، وتنحنى على نبع تقدم زهرة لوتس الى شيخ كان يجلس القرفصاء تحت شجرة سرو وهو يمص ابهامه وأثناء رؤيته لهذا المنظر يسقط البومة

---

(٥) Introduction to Letters of Byron (London 1933) P. V.

العمياء فى غيبوبة ، وحين يستعيد وعيه لايرى فجوة فى الحائط ، فيندفع الى الخارج ، لكن لاشجرة سرو هناك ولا ماء جار ولافتاة ولا رجل شيخ ، وحين عاد الى منزله ذات مساء وجد المخلوقة الملائكية تنتظره على باب منزله ، وفتح الباب ، فدلفت منه كمن يسير نائما ورقدت فى الفراش لكن كما يقول « كأنما كان هناك حائط بلورى بيننا » و « لم تكن لدى رغبة فى لمسها قط » ٠

كانت هناك زجاجة خمر ممتزجة بسم الناجا تركها له والداه ميراثا ، فأحضرها ، وملأ كأسا وسقاه بالقوة للفتاة النائمة ، وحينئذ يبتهج « لأول مرة فى حياتى تولد فى الاحساس براحة فجائية ، فقد رأيت هاتين العينين قد أغلقتنا وكانتا مثل سرطان يعذبنى وكابوس يضغط داخلى بمخالبه الحديدية وقد هدأ قليلا » هذا السلام الفجائى نتيجة لموتها نابع من أن هاتين العينين ذواتى التعبير المحتقر لن ترقباه بعد ٠ والآن يخلع ملابسه بلا تردد ويصعد الى الفراش « كنت أريد أن اهبها دفء جسدى وآخذ منها برودة الموت ، وفشلت فى كل المحاولات ، فغادرت الفراش ولبست ملابسى ثانية » ٠

ولكى يحتفظ بذكرى محبوبته ، يجلس طوال الليل محاولا رسمها ، وبعد أن يخفق مرات عديدة ، استطاع فى النهاية أن يتوصل الى رسم وجهها ، والى اصطياد التعبيرات الحقيقية من عينيها ، وحينئذ يشعر بالراحة « لكن لب الأمر كان وجهها ، لا ، عينيها ، والآن ملكت هاتين العينين ، ملكت روح عينها على الورق ولم يعد يهمنى جسدها ، هذا الجسد الذى حكم عليه بالعدم » ، أما المشكلة التى واجهها فهى كيف يتصرف فى جثة الفتاة : هل يدفنها فى حجرته ؟ أو الى جوار ينبوع تحيط به زهرات الداكنة ؟ انه متأكد من شىء واحد فقط ، انه لن يسمح لعينى رجل عادى بان تقع عليها ، ولكى يحول دون ذلك صمم على تمزيق الجسد ثم

حمله بعيدا فى حقيبة سفره « وهذه المرة لم أتردد كثيرا ، فأحضرت السكين ذات المقبض المصنوع من العظام والتى كنت أحفظها فى خزانة حجرتى ، وبدقة شديدة مزقت أولا الرداء الأسود الرقيق الذى كان يسجن جسدها كخيوط العنكبوت ، وكان الوحيد الذى يستر جسدها ، وبدت لناظرى أطول من المعتاد وكأن قامتها قد امتدت ، ثم فصلت رأسها ، وسقطت قطرات الدم المتجمد باردة من حلقها ، ثم قطعت يديها وساقيها ، ووضعت جسدها وأعضاءها بنظام فى الحقيبة وغطيتها بردائها ، بنفس الرداء الأسود ، وأغلقت الحقيبة ووضعت مفتاحها فى جيبى ، وبمجرد أن انتهيت تنفست الصعداء » .

وفى محاولة لتحليل البومة العمياء يقول الكاتب الايرانى جلال آل أحمد : « ما الذى يقرأه القارىء فى البومة العمياء ؟ ماهى الفكرة التى تقدمها ؟ ان البومة العمياء خليط من الشك الآرى القديم والنيرفانا الهندية والغنوصية الفارسية وذلك فى عزلة شرقية مثل عزلة اليوجا ومن الهروب الذى يحاوله شرقى داخل نفسه بكل خلفيته ، أن البومة العمياء مهرب من خيبة الأمل ومن الاشمئزاز ومن هموم الكاتب وأحزانه ، انها محاولة لفهم خلود الجمال ، انتقام رجل فان قصير العمر فى مواجهة الحياة وفى مواجهة ظروفها ، انتقام مخلوق فان من الفناء والهبائية ، هى صيحة انتقام تنبع فقط من الداخل وتسبب ضوضاء فى حرم العقل وتجلد مؤخرة الذكريات كالسوط ، انها خيال من الكراهية وهى شعور الضعيف بالنسبة للأقوياء ، وفيها كل المتناقضات التى يفضى اليها الاحباط » .

ويمكن تحديد أثر بوذا بسهولة فى الكتاب ، ويبدو أن بوذا كان ملجأ هدايت الأخير فى تلك الفترة كما سنرى فى الفصل

التالى ، وظلت البوذية والهندوكية شغله الشاغل خـــلال الفترة الأخيرة من حياته ، وفى البومة العمياء نلمح البوذية مشـــربة بنظرة هدايت التشاؤمية،وتدور القصة كلها حول التأمل الداخلىعند بوذا والاستقصاء أو الأمر بالنظر الى الداخل . وتبدو بوضـــوح افكار الحياة الماضية ووحدة الوجود ، واحتقار الحياة المـــادية والبعث وتلاشى الأنية ، وفى بداية القصة بمجرد أن تقـــع عين البومة العمياء على الفتاة الأثيرية يقول « بدا لى وكأننى كنت أعرف اسمها قبل ذلك ، كانت شرارة عينها ولونها ورائحتها وحركاتهـا تبدو غير غريبة عنى ، وكأنما كانت روحى وروحها فى عالم المثال متجاورتين ومن أصل واحد ومن مادة واحدة ، وكان ينبغـى أن يلحق كل منا بالآخر ونتوحد « وفلسفة البوذية فى الموت وعوالم المعاناة هى كل الكتاب ، ذلك أن بوذا يؤمن بأن « الميلاد معاناة ، والانفصال عن المبهج معاناة ، والارتباط بغير المبهج معاناة ، الا يحصل المرء على مايريد معاناة ، ان البوذية اذن فلسفة معاناة الى حد ما ، واذا كانت الحياة ملأى بالمعاناة ، واذا كانت المعاناة هى المدرسة التى نتعلم فيها أن ننهى المعاناة ، أليس من الغباء أن نحاول الهرب من هذه المدرسة ؟ »(٦) على هذا الضـــوء تبرهن البومة العمياء على أنها دراسة مجتهدة .

وفى مشكلة الموت القاطعة ـ حيث كان هدايت يبدو مستغرقا طوال حياته ، تبدو البومة العمياء متناقضة الى حد ما ، فهو يعبر حينا عن عدم ايمانه بالدين وبوجود اله قادر ويرى أن كل مالقنته عن الثواب والعقاب وعن يوم القيامة تبدو خداعا غثا ، والصلوات التى كانوا قد علمونى اياها ، اصبحت غير ذات قيمة فى مواجهة خوف الموت » ، وبعد صفحات قليلة يناقض نفسه :

---

(٦) Christmas Humphreys, Buddhism, P. 84.

« لقد فكرت كثيرا فى الموت وفى تحلل عناصر جسدى الى درجة أن هذا التفكير **لم يعد يخيفنى** كثيرا ، بل على العكس تماما ، أنا أتوق باخلاص الى **الموت والعدم** »(٧) ان البوذية تعتبر المـوت بوابة الى « طراز مختلف من الحياة » ، بينما تبدو فكرة البعث والحياة الأخرى غير محتملة أحيانا فى البومة العمياء « ان عزائى الوحيد هو الأمل فى العدم بعد الموت ، ان التفكير فى حياة أخرى يؤلمنى ويزعجنى » لكن هناك فقرات أخرى من الكتاب يمدح فيهـا الموت ويبدو عليه الاستيعاب البوذى للموت والنيرفانا ولنأخذ على سبيل المثال هذه الفقرات العاطفية « انه الموت فقط الذى لا يكذب ، انه حضور الموت الذى يقضى على جميع الأوهام ويفنيها ، نحن أطفال الموت ، والموت هو الذى ينقذنا من كل خداعات الحياة ، وفى أعماق الحياة هو الذى ينادينا ويومىء الينا » ٠

ورأفة بوذا على الحيوانات ، واحتجاج البوذية على قتلها من أجل الطعام معكوس بحيوية فى البومة العمياء ، والقصـاب الذى يقع حانوته عبر الشارع الذى كان يسكن فيه البومة العمياء يرسم كمثال للقسوة والشر « كان هدايت نفسه نباتيا » ويبدو خط سير القصة وبخاصة عند ذروتها مشتق من البوذية ، حيث تمثـل « لكاته » الاسم الذى منحه لزوجته الدناءة والخسة عند كل انسان بينما تعتبر الفتاة الأثيرية مثالا للرقة والفضائل السامية فيمـــا وراء مطامح الأوباش ، انها المقابل غير الأرضى لـــ « لكاتـــه » (البغى) ، ويقتل البومة العمياء لكاته فى نهاية القصة وبالرغم من حبه واعجابه بنقيضها ، فانها هى الأخرى ينبغى أن تقتل ذلك أن الموت كما تقول البوذية هو « موت الجسد وضده المرئى »(٨)

---

(٧) الخطوط من عند المؤلف ٠ المترجم ٠

(٨) Humphreys, Op. Cit., P. 105.

وبجوار البوذية والأفكار الشرقية تبدو فى الكتاب تاثيرات لكتاب غربيين خاصة « بو » وديستوفسكى وكافكا • وعند بطله الكثير المشترك مع بعض شخصيات الآداب الأوربية الرافضة للحياة ، هناك بطل باربس فى الجحيم L'Enfer (٩) الذى يغلق على نفسه حجرة نومه دون العالم ويعيش فى الفندق الذى نزل فيه متجسسا من خلال فجوة فى الجدار ، أو ألاستور عند شيللى « الذى يصاب بالهزال ثم يموت لأنه لم يستطع أن يجد مقابلا أرضيا للفتاة التى عانقته ذات مرة فى الحلم وهناك أيضا راسكولينكوف عند ديستيوفسكى الذى يعزل نفسه فى حجرته مكتئبا وقلقا دائم اليقظة مفزوعا من فكرة القبض عليه كارها الحياة والضعف الانسانى • وأكثر وضوحا الشبه بين البومة العمياء وشخصيات أخرى لديستيوفسكى وخاصة الشخصية الغريبة المرسومة فى « مذكرات من العالم السفلى » فكلا الرجلين ساقط تحت وطأة آمال غير محققة ، كلاهما منغمس فى المعاناة ، كلاهما يعاف المخلوقات البشرية ويشمئز من المجتمع ويلجأ الى العزلة ، وقد صور أحدهما كخنفساء ، والآخر كبومة عمياء • وهناك أيضا تشابه بين أحلام البومة العمياء تحت تأثير الأفيون وما ورد ذكره فى اعترافات مدمن أفيون انجليزى : Confessions of an English Opuim Eater أن دى كوينسى يتحدث عن أحاسيسه بانه عاش سبعين سنة أو مائة سنة فى ليلة واحدة : « كان يبدو لى فى ليلة أننى أنزل ، ليس مجازا بل حقيقة ، أنزل فى مهاوى عميقة

---

(٩) هنرى باربس : « ١٨٧٣ ــ ١٩٣٥ » روائى برنسى ولد فى ازنيير ومات فى موسكو أثناء زيارة اليها ، نال شهادة فى الفلسفة ، لكنه اشتغل فى الصحافة ، وبدأ شاعرا رمزيا وانتهى روائيا طبيعيا بعد تجاربه فى الحرب الأولى ، وكانت روايته النار أول عمل عظيم له ضد الحرب وانتهى شيوعيا متطرفا • انظر •

Concise Dictionary of Litterature, P. 57.

لا شموس ، عمقا وراء عمق ، بحيث كان من المؤيس أن استطيع الصعود ثانية » . ويمكن مقارنة هذا بما ورد فى البومة العمياء « وقليلا قليلا انتابتنى حالة من الخمول والجمود ، وثمة نوع من الألم العذب أو أمواج لطيفة كانت تنساب من جسدى الى الخارج ، ثم أحسست أن حياتى تعود القهقرى ، وكنت أرى بالتدريج حوادث زمان طفولتى الماضية وذكرياتها الممحاة ، لم اكن اراها فحسب بل لكنت أشترك فى تفاصيلها واحس بها .... ثم بهتت افكارى وأظلمت فجأة وبدا لى أن كل وجودى قد صار معلقا بخطاف رفيع، وأننى كنت أتأرجح على حافة قاع جب عميق مظلم ، ثم انفصلت عن الخطاف واخذت أنزلق وابتعد ، ولم اكن أصادف مانعا ـ كانت هاوية لاقرار لها فى ليل بدى » .

ألفت البومة العمياء حين كان حكم رضا شاه فى قمة عنفوانه ولم يمكن نشرها آنذاك وفى سنة ١٩٣٧ حين سافر المؤلف الى الهند أخذها ونشرها هناك فى صورة كتيب فى ستين صحيفة عليه ختم « ليس للبيع والنشر فى ايران » وكان ذلك فى بومباى ، وهناك من يذكر أن السبب الرئيسى فى رحلة هدايت الى الهند هو نشر البومة العمياء ، وهى فكرة أيدها بعض أصدقائه ، لكن وكما سنرى هناك أسباب أخرى كثيرة وأكثر عمقا وراء هذه الرحلة ، وعلى أى حال كان أصدقاء هدايت المقربون فحسب هم الذين يعلمون شيئا عن الكتاب بعد سنوات عديدة من ظهوره ، وفى سنة ١٩٤١ بعد اعتزال شاه وبزوغ عهد سياسى جديد ظهرت البومة العمياء فى طهران لأول مرة(١٠) وكان تأثيرها سريعا وقويا ولم يكن الجدل الذى اثارته قاصرا على الدوائر الأدبية ، بل انتشر على الأغلب فى كل جمهور القراء ، وبالرغم من غرابة طبيعة الكتاب الا أن أسلوبه بسيط ، ونستشهد بجلال آل احمد مرة أخرى:

---

(١٠) مسلسلة فى البداية فى الصحيفة اليومية « **طهران** » .

« ان البومة العمياء دليل على الحقيقة القائلة أن الفارسية والفارسية البسيطة قادرة على استيعاب أكثر التعبيرات الروائية حساسية عند الكاتب ، وأنه من الممكن استخدام هذه اللغة فى الاستبطان ، وحتى عند التعبير عن الصور السيريالية فى البومة العمياء تحتفظ هذه اللغة البسيطة بقيمتها « وفجأة وجدت نفسى فى ممرات مدينة غير معروفة ذات بيوت غريبة وعجيبة على أشكال هندسية مناشير ومخرطات ومكعبات ، وذات نوافذ مظلمة وواطئة التفت حول جدرانها وأبوابها باقات النيلوفر ، كنت أتجول فيها بحرية وأتنفس براحة ، لكن سكان هذه المدينة كلهم كانوا قد ماتوا ميتة غريبة ، كانوا جميعا قد تجمدوا فى أماكنهم ، وكانت نقطتان من الدم قد سالت من فم كل واحد منهم وسقطت على ملابسه ، وكنت كلما لمست شخصا انفصلت رأسه وسقطت »(١١) هذا الكابوس ـ يواصل جلال آل احمد يذكر القارىء برسوم سلفادوردالى ، ونتيجة بحث مستمر عن التعبيرات الحساسة ليس له سابقة فى تراثنا الأدبى » ·

وانضباط اللغة ، وطريقة التعبير ، والدقة المتناهية عند الكاتب أمور كفيلة بأن تجعل من البومة العمياء واحدة من أكثر الأعمال أهمية فى الأدب الفارسى ، وفى بعض الفقرات نجد التآلف بين الكلمات وجرسها لايبارى ، ويتضح هذا على سبيل المثال فى العبارات الافتتاحية فى الكتاب والوصف الذى يمهد جو الهند ووصف رقص بيجوم داسى « أم البومة العمياء » ، وفيما يلى ترجمة لفقرة شهيرة تصف بزوغ النهار « أخذ الليل يمضى رويدا رويدا ، وكأنما كان قد أراق من السآمة ما فيه الكفاية ، كانت الأصوات البعيدة تصل الى مسمعى فى همس ، ربما كان هناك طائر

---

(١١) المترجم : كل النصوص هنا مراجعة على ترجمتى على البومة العمياء ·

أو عصفور عابر يحلم ، وربما كان همس الحشائش وهـى تنبت ، وحينئذ كانت النجوم الباهتة تختفى خلف كتل السحاب ، وأحسست فوق وجهى بأنفاس الصبح الهادئة ··· وفى الوقت نفسه ارتفع من بعيد صياح ديك » (عن ترجمة هنرى لو الانجليزية ـ المترجـم : ومراجعة على الترجمة العربية) ·

وتتكون « البومة العمياء » من جزأين ، فى الجزء الأول يأخذ القارىء الى عالم الخيال عند البطل ، وبمرور الوقت يفتتح الجـزء الثانى قصة حياة البومة العمياء الحقيقية بأشجانها وعواطفها التى تشبه « السبات » ، لكن الجزء الأول يستحوذ علينا لدرجة أن الحقائق العابسة تتشرب بعض ظلال الفانتازيا ، ومن ثم فلكى تكون فكـرة واضحة عن الكتاب ينبغى أن يقرأ القسم الثانى فى البداية وبمجرد علمنا بخلفية البومة العمياء ونشأته يستطيع القارىء أن ينتقل الى قراءة حياة البطل فى الأحلام ·

وهناك خاصية مهمة أخرى فى البومة العمياء وهى التشابـه بين الشخصيات والتى تصل الى درجة الوحدة ، فالى جوار الفتاة الأثيرية التى تقابل لكاته فان كل الشخصيات تقريبا سواء فى الأحلام أو فى حياة البومة العمياء الحقيقية متشابهة ، هناك شيخ رث الثياب أحدب حول رأسه عمامة من التيل ، انه رمز الضعة وهو الشيطان الحاضر دوما والذى يزعج سلام البومة العمياء فى القسـم الأول نلتقى به فى شبح رجل شيخ يجلس بجوار نبع ، ثم كحفار للقبور ، وعم البومة العمياء وأبوه وحموه والرجل الشيخ مهلهل الثياب بائع الأشياء العتيقة الذى أغوى زوجته كلهم يحملون نفس الملامح ، كما يظهر أيضا فى صور صناديق الأقلام التى يرسمها البومة العميـاء بل وعلى الصور التى تزين ستائر حجرته ، وفى النهاية بمجرد أن يقتل البومة العمياء زوجته وينظر فى المرآة يرى نفسه وقد تحول الى نفس الرجل الشيخ ، هذا الظهور لنفس الشخصية فى مواقف

مختلفة وتكرار الأحداث والمناظر ، والعودة الى الأشياء المعتادة : زهور اللوتس وشجرة السرو والبيوت الهندسية وحشرات النحل الذهبية ورجال الضبط المخمورين والأغنية التى يقومون بغنائها كلها مرسومة كوسائل ربط بين هذيان البطل ·

البومة العمياء فى نظر النقاد الأوربيين

أثناء الحرب العالمية الثانية ترجم روجر ليسكو(١٢) البومة العمياء الى اللغة الفرنسية ، لكنه لم ينجح فى نشرها الا سنة ١٩٥٢، ويقال ان هدايت نفسه قرأ الترجمة La Chouette Aveugle التى نشرتها دار جوسى كورتى ووافق عليها ، وأحدثت صيغة الكتاب ومادته العجيبة رد فعل عظيم فى الدوائر الأدبية الفرنسية ، وأعظم نقد فرنسى من ناحية الفهم والمعلومات هو النقد الذى قدمه باستير فاليرى رادو عضو الأكاديمية الفرنسية الذى نشر فى المجلة الشهرية Homme et Monde عدد مارس سنة ١٩٥٤ ، وبعد أن يقارن هدايت بجيرار دى نرفال(١٣) يعرض رادو حياة هدايت وأعماله وأفكاره ويستشهد ببعض الفقرات المهمة من أعماله ، ويرجع عالم البومة العمياء الى تصوير سارتر للجحيم فى « جلسة سرية » ويذكر قارئه بأن فلسفة هدايت تستند على فلسفة متشائم ايرانى آخر هو عمر الخيام ، ويختم ذلك بتأكيد مكانة عليا لهدايت فى الأدب العالمى المعاصر ·

---

(١٢) المستشرق الفرنسى المتخصص فى اللهجات الكردية

(١٣) جيرار دى نرفال (١٨٠٨ ـ ١٨٥٥) شاعر ومترجم فرنسى ولد فى باريس ومات منتحرا أيضا فيها ، وهو من متأخرى شعراء الحركة الرومانسية وقد قدم أفضل ترجمة فرنسية على فاوست جوته ، وكان أيضا أول من اكتشف عبقرية الموسيقى فاجنر ، أنظر :
Concise Dictionary of Literature, P. 330.

(المترجم)

وكتب جيلبر لازار مقالا آخر(١٤) نشر فى Les Lettres Française (العدد ٥٠٣) وبخلاف النقاد الفرنسيين الآخرين يقدم عرضا للأحوال السياسية والاجتماعية فى ايران خلال الفترة التى كتب فيها هدايت أعماله ، وخصص بقية المقال لبعض الأسس العامة فى أعمال هدايت وشخصيته ، كما قدم تعليقا قصيرا على البومة العمياء ، ورغم أن السيد لازار يعتبر الكتاب قمة يأس هدايت الا أنه يختم مقاله بهذه الملحوظة « ان الواقعية الفارسية الجديدة فى قمة تقدمها ، وسوف يشرف هدايت دوما بأنه الرائد الخلاق والمعلم الحقيقى لهذه الحركة » وتحت عنوان « هدايت وشامخته » كتب الناقد الفرنسى الشهير اندريه روسو مقالا فى الفيجارو الأدبية الأسبوعية « ١٥ يولية ١٩٥٣ » ، وبعد أن قدم حياة هدايت وخلفية عنه ، تعد مقالة روسو دراسة تقرب البومة العمياء وتشرحها ، ويعد حكمه على الرواية واحدا من المدائح التى لاتحفظ فيها « فى رأيى أن الأثر الموحى للبومة العمياء يكفى لوضع هدايت وللوهلة الأولى بين أعظم الكتاب المجيدين فى عصرنا الحاضر ، وأظن أن هذه الرواية قد تركت طابعا خاصا فى التاريخ الأدبى لزماننا » ٠

ويكتب رائد السيريالية الفرنسى اندريه بريتون Le Medium « يوليه ١٩٥٣ » متحدثا عن البومة العمياء » اذا كان هناك مايسمى شامخة ٠٠٠ فهى هذه » ثم يدير مقارنة بين البومة العمياء وأعمال من قبيل اوريليا لجيرار دى نرفال وجراديفا لجونسون والألغاز لكنوت هامبسون ٠

وهناك مقال كتبه فيليب سوبو ونشر فى Journal de Geneve « ٦ سبتمبر ١٩٥٣ » وكان الكاتب قد قابل هدايت فى طهران ٠

---

(١٤) طبقا لما ذكره فنسان مونتيه « صادق هدايت ص ٥٣ » ترجم لازار حاجى آقا لهدايت ٠

ومقاله ذو طبيعة صحفية ، وتقييمه للبومة العمياء يبدو مبالغا بعض الشيء « هذه الرواية هي شامخة الأدب الخيالي في القرن العشرين واشارته الى البومة العمياء ذات لمسة من طرب الشعر « أنا أعلم جيدا أن هذه الرواية لاتقبل النقاش ولايمكن أن تلخص ذلك أنها في حد ذاتها تلخيص لقدر البشرية » ٠

وظهر تعليق أكثر تحفظا كتبه رينيه لالو في Litteraires Les Nouvelles، ٢٠ أغسطس سنة ١٩٥٣ » ويتساءل » هل هذا الكتاب شامخة ؟ ويجيب « أنا أميل الى تسميته عملا خارجا عن المألوف ومثيرا » ٠

وفي مقال نشر في La Table Ronde « أغسطس ١٩٥٣ » يبدأ الكاتب بقوله « من أجل الألفاظ التي استخدمت ، والتغيير المفاجيء الذي تحدثه في مسار الفكر ء والأحداث التي تحدث فيما وراء أي منطق ، يبقى هذا العمل عملا غريبا وساحرا ومدهشا » ٠

وفي العدد الأول من المجلة الجديدة Bizarre وتحتوي أيضا على ترجمة لقصة طلب الغفران « مقال مختصر تحت عنوان » الوحي : صادق هدايت ، البومة العمياء والسينما
Une Revelation, Sadeq Hedayat, La Chouette Aveugle et le Cinema.

« تناقش الأسس التعبيرية والرموز الواردة في البومة العمياء ويحاول أن يؤكد كيف أن بعض وسائل التعبير الأوربية وبخاصة الأفلام الالمانية من قبيل « عيادة الدكتور كاليجاري » قد أثرت في الرواية ويبدأ الكاتب « يمكن ربط البومة العمياء في المجال البصري بالأفلام التعبيرية الألمانية التي شاهدها هدايت أثناء وجوده في فرنسا ، فالاجساد المغطاة بالدم والديدان التي تحتشد عليها كارهاصات للتحلل والأكفان والرحلة في النعوش المحطمة القديمة

يجرها حصانات صغيران ولايزيد ما فيها عن حقيبة من العظـام ، والحوذى العجوز ورأسه المختفية فى شاله السميك وهو منهار فى مقعده وسوطه الطويل فى يده والعربة التى تعبر التلال والوديان بسرية ونعومة وصمت ، كل ذلك يمكن أن يكون خـارجا من رؤى مورنا و المرعبة في نوسفراتو(١٥) ان الخلفية التى بدأت فيها القصة هى نفس كاليجارى والأعمال التعبيرية الأخرى ، يستطيع المرء أن يرى حافة الجبل الحادة المسنونة والأشجار التعسة الميتة المخنوقة وخلالها يمكن رؤية البيوت المثلثة والمنشورية الرمـادية والنوافذ المظلمة التى يعوزها الزجاج ... والشوارع الواطئة ... والأخرى العالية لكنها ذات أشكال هندسية أو تشبه نوعـا من المخروطـات الصغيرة والنوافذ الواطئة المظلمة المهملة ... وقد زاول هدايت نوعا من تكرار الرؤية فى حكاياته الشخصية وبالذات عن عينـى البطلة السوداوين تبعثان عن طريق حياة مسـتبقاة ، حتى على الزهريات التى رسمت عليها منذ قرون ... انها توافق فتحة الفم فى « دم الشاعر » التى أخذها كوكتو نفسه من الأساطير الشعبية » .

وهناك مقال آخر يستحق الذكر نشر فى الصحافة الفرنسية وهو مقال ج. ريمبو « الأشياء التى رآها البومة العمياء » ونشرت فى Art et Spectacles وبعد أن سخر الكـاتب من الثقافـة والحضارة الغربية ، وأبدى أسفه لأن البومة العمياء لم تنل حظها من الجوائز الأدبية ، ويحاول بعد ذلك المقارنة بين عالم البطل وتفسير آينشتين للزمان والمكان فى نظرية النسبية .

---

(١٥) المترجم : عيادة الدكتور كاليجارى من أفلام الرعب الألمانية فى فترة مابين الحربين ، ومورناو أحد أهـم مخرجيها ونوسفراتو من أهـم الأفلام فى هذا المجال ، وتعتمد على بعث أساطير الرعب الآرية والألمانيـة بالذات .

وفى ألمانيا ـ مع الاحتفاظ بالتقسيم الذى قسمت اليه ـ ظهرت ترجمتان للبومة العمياء ، كل واحدة منها فى جانب : الأولى قام بها حشمت مؤيد واتو هـ· هيجل واولريخ رايمر شميدت عن الفارسية وظهرت سنة ١٩٦٠(١٦) ، والثانية تمت فى ألمانيا الشرقية من ترجمة جريد هنيجر عن النص الفرنسى ، وفيها ملحق عن هدايت كتبه صديقه بزرك علوى ومنه علمنا ادمان هدايت للأفيون(١٧) ·

ويلاحظ كارل بجنر أثناء عرضه للترجمة الثانية تحت عنوان « أغنية كئيبة عن ايران » فى Buecher Kommentare عدد ٣ لسنة ١٩٦١ : « هذه الرؤية المخيفة للعالم الموجودة فى البومة العمياء يمكن أن تكون مفهومة اذا أدرك المرء أنها عمل مكتوب تحت تأثير الأفيون أكثر من كونها نتيجة خيال فنان ، ذلك أن اشتباكات الهذيان وكميته واستنتاجاته المريعة وراء ما يدركه الخيال ، انها بالتأكيد تجارب الكاتب الاستبطانية ظهرت واستقرت عن طريق شبح البومة العمياء ، ان المحللين النفسانيين وأولئك الذين يريدون البحث فى حدود العلم سوف يجدون هذه الرواية مهمة »(١٨) ·

وقد ظهرت ترجمة د·ب· كوستللو الانجليزية على الرواية سنة ١٩٥٨(١٩) وهى ترجمة حرفية ، حتى التعبيرات الفارسية والعبارات الاصطلاحية تترجم حرفيا وذات اعلان مضلل ليس المترجم مسئولا عنه يجعل من هدايت تلميذا لسارتر ، وكان نجاح الرواية

Die Blinde Eule (Verlag Helmutkossodo, Genf und Humburg, 1960).

(١٧) **Die Blinde Eule** (Karl H. Henssel Verlag, Berlin, 1961).

(١٨) نقل محتوى التعليقات الألمانية والفرنسية عن المصادر الفارسية لعدم الحصول على أصولها ·

(١٩) **The Blind Owl** (Published by Calder).

فى انجلترا أقل منه فى فرنسا والمانيا ، وكمثال فان حكم الصنداى تايمز المختصر كان يقول « هذه الرواية حشد بدائى هائم ·· نوع من الغليان اللفظى ، كابوس غربى فى أعجوبة صغيرة من السلاسة الى جوار الحكاية الشرقية ، ان بعض الشراب قبل قراءتها قد يفيد ، لكن اياك أن تحاول »(٢٠) أما ناقد Time & Tide فهو يلاحظ أن الرواية « مزيج من أحلام الأفيون والقدريـة حيث تتكرر الجمل كأنها التفاف حية ومع تكرارها تخبرنا الكثير عن قصة الماضى والحاضر والمستقبل ونقرأ الهذيان والمخاوف التى تشبه رشفة من زجاجة خمر مسمومة « ويواصل الناقد « ان هـــدايت لايمكن أن يتذوقه كل شخص ، لكن الرواية تصبح مرغوبة عند اولئك الذين يودون تغيير غذاءهم الأدبى وكتمرين منشط للقوة الشعرية »(٢١) وعن الأسلوب النثرى للترجمة الانجليزية كتبت The Twentieth Century « ان الأسلوب المبهرج المضـــطرب للترجمة الانجليزيـة يكشف عن حالة داخلية مؤلمة للغاية ، لكنها من الاعمال التى نرى من الصعب نسبتها الى أدب تجربة انسانية عادية »(٢٢) ·

ويبدو أن الطبعة الأمريكية لهذه الترجمة قد حققت نجاحا أكثر اذ استرعت انتباها ملحوظا وأثارت جدلا ، وقد قيمتهـــا المجلـة الوحيدة التى استطاعت الحصول عليها أثناء الكتابة وكتب عنهـا وليم كى آرثر من كلية هنتر فى Saturady Review » ١٧ ديسمبر ١٩٥٨ » · وقد بدأ مقاله القيم عن البومة العمياء بتخمين حماسى قائلا « من الممكن للانسان أن يكتسب بعض الفهم عن قوى التغيير فى آسيا من قراءة الرواية » ويعتبر الرواية « عملا حيـا من

(٢٠) Michael Crampton, 16 Feb. 1958(No. 7031)

(٢١) Oswell Blakeston, 22 Feb. 1958 (Vol. XXXI. No. 8.

(٢٢) Eileen Fraser, May 1958. (Vol. cLx 111, No. 975, P. 490.

أعمال الفن » ويخشى أن يقابل بالثورة التى أثـــرت فى روايـــة « الدكتور زيفاجو » ولكى يوضح وجهة نظره بعمق يقول : « هناك أخطار فى الغيب بالنسبة للبومة العمياء،ومن المتوقعأنتختارهاحلقة القراء العلية المتعبة من فيفا لدى والخائفة من تشاؤم بيكيت والقلقة من « زن » . فسوف يجدون نشوتهم بسهولة أكثر جدة فى حساسية هذا الايرانى راقص الموت ، سيجدون السمو فى انتحار الكاتب ذى الطابع الرومانسى ، وبنفس هذه الرواية السوداوية المرهقة الضاغطة الباعثة على الحزن والمخيفة ، وربما تقووا برائحة مصباح الزيت عند بودلير ، وفى تطعيم الأسلوب وترصـــيعه وشغل الأرابيسـك فيه شيء من قبيل الشرقيات الشهرزادية » ·

وتستحق ملاحظة مسـتر آرثر الرقيقـــة عن هـدايت بعض الذكر « كان مهتما بسرمدية عظيمة فيما وراءه ، وكان جـــزء من موهبته قائما على أنه كان يملك برغـــم كل عيوبه الأخـلاقية ذلك الاهتمام الفارسى القلق بالوقت ، بالماضى ، بالثقل المباشر لحضارة لاتبارى » ·

وينبغى علينا أن نختم هذا الفصل بملاحظـة مستر آرثـــر الختامية : « وأظن أن لا قارىء هناك سوف يتحمل البومة العمياء وسوف لايصيبه الروع عند قراءتها للنهاية وبالرغم من أن حكمـه الأدبى قد يكون أكثر تحفظا من حكمى،لكن الالزام بالقراءة شيء غير القراءة الأدبية · انه ليساعدنا بحق ذلك الاقرار المتضمن فى بيت شعر لمواطن هدايت فى القرن الســـابع عشـــر الشاعر صـــائب الاصفهانى :

كل هذه الثرثرة عن الكفر والدين تقود فى النهاية الى مكان واحد ان التفسيرات تختلف ، لكن الحلم واحد »(٢٣) ·

---

(٢٣) المترجم . كفتكوى كفر ودين آخر بيكجا ميكشد خواب يك خواباست اما مختلف تعبيرها أنظر كليات صائب تبريزى « اصفهانى » بتحقيق محمد عباس ط٤ تهران ١٣٦٦ ش · ص ٩٥

الفصـــل العشرون

فترة الجدب « ١٩٣٧ ـ ١٩٤١ »

« أريد أن أذهب بعيدا ، بعيدا جدا ، الى مكان أستطيع فيه أن أنسى نفسى وان أنسى ، أن اصير مفقودا واتلاشى ··· أود أن أهرب من نفسى وأذهب الى مكان بعيد جدا ··· الى الهند مثلا ، تحت الشمس المحرقة فى الغابات الواســعة ، أن أعيش بين أناس عجيبين غرباء ، مكان لايعرفنى فيه أحد ولايفهم لغتى فيه أحد ، أود لو اشعر بكل شىء داخل نفسى فحسب » ·

بعد كتابة هذه السطور بسبع سنوات ، تحقق حلم هدايت فى الذهاب الى الهند ، وقد تحدث كثيرون عن أسباب لهذه الرحلة ، لكن يبدو أنها كانت فى البداية للهرب ذلك أن هدايت ـ مثل معظم المثقفين الايرانيين ـ تحمل الضغوط السياسية والاجتماعية لعهد رضــا شاه لسنوات عديدة ، وفى السنوات الأخيرة من هذا الحكم ، وفى أواخر الثلاثينيات ، لم يعد هدايت يستطيع أن يتحمـل الضــغط السياسى أكثر ، ودفعه نفاد صبره الى نفى اختيارى ·

وقد أقام فى الهند ـ وفى بومباى خاصة ـ فترة من الزمن لاتزيد عن عام واحد ، وهناك نشر البومة العمياء ، ودرس البهلوية على يد أستاذ من البارسيين ، ونتيجة لهذه الدراسة الأخيرة ترجم بعض النصوص الايرانية القديمة نشرت تباعا فى ايران فى السنوات التالية · وأشهرها « كتاب أعمال اردشير بابكان : كارنامك اردشير بابكان ـ ١٩٣٩ » و « اللعنة الخالدة : كجسته اباليش ـ ١٩٣٩ »(١) و « سيرة مبدد الخيال : كزارش كمان شكن ـ ١٩٤٣ » و « تذكارجاماسب : بادكارجاماسب ـ ١٩٤٢ » و « زند وهو من يشت : نسك زند وهو من ـ ١٩٤٤ » و « مدن ايران القديمة الاقليمية: شهرستانهاى ايران ـ ١٩٤٤ » وفى خلال رحلته هذه كتب قصتين قصيرتين بالفرنسية : Sampingue : سامكينا : أشرف المخلوقات » و « Lunatique : مجنون القمر » وقد ترجمتا ونشرتا فيما بعد فى ايران · ويبدو فى كلتيهما تأثره بالبوذية والهندوكية وكلتاهما تحتوى على الطابع المعهود فى البومة العمياء وفى مجنون القمر يذكرنا حنين فيليكيا الغريب لاسكاف مهلهل من ايران القديمة بلكاته والشيخ المهلهل فى البومة العمياء ، حتى بعد الرحلة الهندية وبعد سنين من كتابة البومة العمياء كان هدايت لايزال منفعلا بروح الرواية وجوها · وعندما عاد هدايت من الهند وجد الحياة فى موطنه وبخاصة فى بيئته الاجتماعية غير قابلة للتحمل أكثر من ذى قبل ، لقد اشتدت قسوة الحكم ، ووضعت رقابة صارمة على الصحف وسائر المطبوعات ، وقد تحدث الدكتور خانلرى أمام المؤتمر الأول للكتاب الايرانيين عن تلك الأيام قائلا :

« هذه الصعاب والقيود أخمدت الحماس للفن فى ايران ··· وحتى بعد أحداث شهريور ١٣٢٠ « أغسطس ١٩٤١ » بثلاث أو

---

(١) يعطى جان بيير دى ميناسك عنوانا آخر للكتاب هو « كجسته عبد الله » أنظر : Le dinkart, Paris 1958, P. 11, No. 2.

اربع سنوات لم يكن هناك وجود لمجلة أدبية فى ايران الا مجلة «ايران امروز : ايران اليوم » والتى كان صاحبها موضع ثقة من الشرطة ، فحلت محل كل المجلات القوية السابقة » ٠

وحلت الجماعة التى كانت مشكلة من هـدايت وأصـــدقائه اللاصقين ، كان واحد منها فى السجن كشيوعى ، وهاجر آخــــر الى الخارج ، وآخران أثقلا بأعباء الحياة الشخصية ٠ وكان فى هذه الفترة من حياته أن انغمس هدايت أكثر فى تعاطى الخمــــر والمخدرات ، وينحصر نشاطه الأدبى فى تلك الفترة فى عدة مقالات صحفية قليلة والترجمات عن البهلوية التى ذكرناها توا ، والواقع أنه فى الفترة بين العام الذى نشرت فيه البومة العمياء لأول مــرة « سنة ١٩٣٧ » واعتزال رضا شاه « ١٩٤١ » لم يكن عند هدايت شىء يقال ٠

الفصل الحادى والعشرون

فترة الآمال العليا « ١٩٤١ ـ ١٩٤٧ »

تتميز الفترة الأخيرة من حياة هدايت بأنها فترة مليئة بالأحداث فى تاريخ ايران ، وتعد معظم أعماله خلال هذه الفترة انعكاسا لها ٠

وبعد اعتزال رضا شاه وبداية العهد الجديد ، أصدر هدايت ـ بعد فترة من الصمت والاستسلام ـ مجموعة جديدة من القصص القصيرة تحت عنوان « الكلب الشريد : سگك ولگرد ـ ١٩٤٢ » ويبدو أن معظم هذه القصص الثمانية قد كتب فى فترة مبكرة ، ذلك أنها تحتوى على الكآبة العادية والعاطفية التى تميز أعمال هدايت المبكرة ، وفى المجموعة قصتان تعدان من أحسن قصص هدايت القصيرة وهما : الكلب الشريد(١) و « الطريق المسدود : بن

---

(١) ترجمت الى الفرنسية على يد ف٠ رضوى ٠ وترجمها الى العربية مترجم الكتاب ٠

بست »(٢) ٠

وتعرض قصة « الكلب الشريد » قصة كلب فقد سيده ، وبدلا من الراحة والتدليل اللتين تمتع بهما فى ظله يسقط فريسة للوحشية، وقد تبدو القصة بالنسبة لغربى وبخاصة انجليزى بعيدة عن الواقعية الى حد ما ، والنغمة المأساوية فيها عالية ، لكن اذا تذكرنا أن الكلاب تعتبر نجسة فى بيئتنا ، فان قصة الكلب الأسكتلندى بات الحزينة تعطى أبعادها الحقيقية ٠

وتبدأ القصة بوصف متقن لميدان شعبى حيث فقد الكلب سيده، وتختم بالمنظر الحى المتحرك لموته ٠ انها قصة بسيطة جدا بوجه عام ، لكن رقة الكاتب وانسانيته والطريقة التى يتناول بها عواطف الحيوان المقهور ، ووصفه لنظراته وشخصيته ومشاعره كما لو كان انسانا ، تحول القصة الى قصيدة مؤثرة :

« وفى وجهه الخشن ذى الشعر الكثيف ، كانت عيناه تبرقان بذكاء آدمى ، ٠٠٠٠ كانت عيناه تبوحان بمعان غامضة لا يمكن ادراكها ٠٠٠ لم يكن بين عينيه وعين الانسان تشابه فحسب ، بل كان بينهما مساواة تامة أيضا » أو « لكن الشىء الذى كان يعذب بات أكثر من أى شىء آخر احتياجه للتدليل ، فقد كان مثل الطفل الذى يسبه الجميع ويتجاهله الكل ، لكن أحاسيسه الرقيقة لم تمت بعد ، وقد احتاج للتدليل اكثر من ذى قبل ، وبخاصة فى تلك الحياة الجديدة المليئة بالألم والظلم ، كانت عيناه تستجديان التدليل ، وكان على استعداد أن يهب روحه فى سبيل أن يبدى شخص له الحنان أو يربت بيده على رأسه ، وكان أيضا يحتاج الى اظهار حبه وعطفه

---

(٢) ترجمها الى الفرنسية فنسان مونتيه « الجمعية الفرنسية الايرانية ـ ١٩٥٤ » ٠

لشخص ما ، أن يبرز له عبادته وفداءه ، لكنه فطن الى انـــه ليس هناك شخص يحتاج منه الى ابراز عطفه وحبه ، والى شخص يحبه ويرعاه ، وكلما نظر بعينيه لا يجد فى أعين الناس سوى الحقـــد والشر ، وكلما اتى بحركة ما ليثير انتباه هؤلاء الناس ، كان كأنما يثير غيظهم ويزيدهم عليه حقدا وغضبا » ٠

وقد قدم برتلس على القصة التى ترجمت الى الروسية ونشرت فى موسكو منذ بضع سنوات ، ويرى برتلس أنه وراء قناع الكلب ، رسم هدايت حياة رجل بسيط فى ايران ، وحياته هو فى الحقيقة ، وكان هذا الرمز ضروريا بسبب الرقابة القاسية فى ايران والقهـر السياسى فى ذلك الوقت ، ويواصل قائلا « وباعتراف المؤلـف أن قصة الكلب الشريد مستوحاة من قصة كاشتانكا لتشيكوف ، فالكلب الذى وصفه هدايت هو المؤلف نفسه ، وقد صور بمهارة كيف انـه بلا نتيجة عندما يطلب العطف من أولئـــك الذين يقمعونه ويقمعون أمثاله ، وكما حدث للمؤلف ، دفع الكلب فى النهاية الى اختيـار حياته الشخصية »(٣) لكن خط تطور القصة ليس بهذه البساطة ، ففى فقرة رائعة يكون الكلب حائرا بين عاطفتين متصادمتين : هل يبقى مخلصا لواجبه ومسئولياته ويتبع سيده ، أو يسـلم نفســـه لعاطفته الجامحة ويبقى مع انثاه ، وفى النهاية اختار اتباع «طبيعته الجنسية » ٠ والقصة كتبت بتكنيك بسيط بحيث تترك فى القارىء شعور الغضب والضيق حين يطيل التفكير فى عواطف الكلب وحنينه وعندما يصل الى نهاية هذا المخلوق المؤسية ٠ والغضب والضيق والنهاية المؤسية والحنين هى العناصر التى تشكل أيضا مادة القصة الثانية ، انها اكثر قصص هدايت الكئيبة قتامة ، وهنا ـ كما فى

---

(٣) Stories by Persian Writers, Sagi vilgard, Translated by N. Osmanof.

قصصه الأخرى ـ يؤكد ايمانه بالقدر ، كنصيب لايرحم ، مكتوب منذ الأزل ٠

بعد اثنين وعشرين عاما من التجوال يعود شريف الى بلدته شيخا محطما يحمل مجمرة الأفيون وزجـاجة الخمر ، وبدون أى حماس أو أية حمية يود لو يقضى بقية حياته فى دعة وسلام ، كان شريف يقاسى طوال حياته من ثلاثة أمور : أدبه الفطرى ورقتـه ومظهره غير المقبول وحقيقة أنه لم يكن نذلا أو وقحـا كبقية من يعملون معه ، ولأنه لم يكن يستطيع الاختلاط بهؤلاء الناس لم يكـن يستطيع أن يندمج فى حياة بلدته ، وذلك لأنه : « بعد عودته ، كان كل شىء يبدو صغيراً أمامه ، صفيقا ومتشنجا وسطحيا ، كان كل انسان يبدو وكأنه ممزق ، وكان يبدو وكأنهم فقدوا شبابهم ، وكأنهم فقدوا سحرهم ، لكنهم دربوا على الحفر بأصابعهم أكثر عمقا فى الحياة ، فكانوا أكثر ارعابا وأكثر اعتقادا فى الخرافات وأكثر أنانية عن ذى قبل ، نجح بعضهم بشكل أو بآخر فى تحقيق آماله الصغيرة ، كبرت بطونهم وبرزت وانتقلت شهواتهم من بطونهم الى فكاكهـم ، ولقسوة حياتهم وانقلابها طبقوا كل ذكائهم فى الغش ، يسـرقون مستأجريهم ، ويكدسون القطن والأفيون والقمح وحتى التيل من أجل أولادهم ومن أجل النقرس المزمن » ٠

وفى حياة شريف غير المليئة بالأحداث ، هناك ذكرى واحـدة موحية ، صداقة شبابه مع محسن ، كان محسن فيما يبدو هو الوحيد الذى لايعبأ بمظهر شريف القبيح ، وفوق ذلك كان معجبا بفضائله ، وكان يبدى اهتماما حقيقيا به ، ومن ناحية أخرى كان شريف يحس ببعض الحب الأخوى نحوه والايثار ، بحيث « كان حضور محسن يبدو كنوع من عبادة الجمال عنده » ، لكن هذا الصديق العزيـز تلاشى فجأة أمام عين شريف ، غرق فى البحر ، ومنذ ذلك الوقت

صارت العبارة القدرية « كان مقدرا لهذا أن يحدث » هى البديهيـة العمياء فى حياة شريف وذلك لانهياره وغيظه ·

وذات يوم استقبل شريف فى مكتبه شابا وصل لتوه للعمل فى نفس الادارة . وبمجرد أن نظر شريف الى القادم الجديد اجتاحته الدهشة والحيرة « كان شريف يعرف الشاب جيدا بالطبع ، كان معه فى المدرسة عندما كانا فى نفس السن ، كان فى مظهره الخارجـى رفيق دراسته محسن ، ليس هذا فحسب ، بل كان له نفس الصوت والحركة وطريقة الكلام والتلعثم والطريقة التى يبلع بها ريقه ، كان فى كل شىء الخيال الحى لصديقه التعس ، كان القادم الجديد ابن محسن ، فبعث العاطفة والذكرى القديمة ، وصمم شريف على أن يأخذ الشاب تحت جناحه كما لو كان ولده ، ودعاه للعيش معه فى منزله · ومرة ثانية ظهر شعاع من الأمل ومعنى فى حياة شريف ، أصبح رجلا جديدا ، صدوقا واجتماعيا وحيا ، لقد استرد حياته المفقودة »

لكن الحياة الجديدة لم تدم أكثر من أسبوعين . أسـبوعين سحريين ، ودارت العجلة مرة ثانية ، وذات يوم يصله فى المكتب خبر موت « مجيد » غريقا فى بركة الحديقة التى وراء منزلـه ، واندفع شريف الى المنزل واحتضن جثة مجيد التى كانت ممددة فى الشرفة « كانت ستارة سوداء داكنة قد انسدلت أمام عين شريف ، وبخطوات ثقيلة وبطيئه عاد من نفس الطريق الذى جاء منه وقـد عقد ذراعيه خلف ظهره وسار تحت المطر ، لقد عانى نفس الشعور الذى عاناه عند وفاة محسن ، واستمر يكرر فيما بينه وبين نفسه « كان مقدرا لهذا أن يحدث(٤) ·

---

(٤) أصدر هنرى لو ترجمة جزئية للقصة فى :
Life and Letters, PP. 260 ... 70.

ولن يهتم القارىء كثيرا بالقدر أو المكتوب ، وربما فضل فكرة جرترود بل « ان القدرية الشقية التى تبدو مقبولة كنظرية تتحطم عند التطبيق ، انما ينظر اليها الناس أصحاب المآسى ، والتى لم تحدث لهم من قبل لكى يعضوا على الحياة بالنواجذ(٥) وبالوصول الى نهاية القصة لا يتعاطف مع شريف اطلاقا ، وهذا أحد مواهب هدايت البارزة الى حد كبير ، أى القدرة على جعل قدر أبطاله يبدو محتوما لامفر منه · ان قصصه تثيرنا ، لكن ثورتنا غير موجهة الى شخصياته ، ذلك أنه لا أهمية لميلهم أيا كان . انهم يملكون دائما القوة منزوعة السلاح للاقناع · ولقد تعرض هدايت للنقد فى موطنه وفى الخرج بسبب سلبية أبطاله وكآبتهم ، والنهايات غير السعيدة لقصصه وتشاؤمه الأسود والانزعاج والحزن اللذين يسودان أعماله، وهذه هى السمات الظاهرة فى كل أعماله ، ولكى نحمل كل ذلك عليه يجب أن نفصل هذه الأعمال عن خلفياتها الاجتماعية التى تجعلها طبيعية · ويشبه ذلك أن ينسى المرء التشاؤم الذى وجد فى أوربا فى فترة مابين الحربين « ففى كل مكان كان مفكرون يظهرون التشاؤم ويبنون تصورهم للعالم على بعض التعميمات الفلسفية لليأس(٦) · وقد بنى هدايت ـ ككاتب فطن للأحوال فى موطنه ـ تصوره للعالم على هذا النحو ، وكما سنرى فى الصفحات القادمة ، عندما تغيرت هذه الأحوال تغيرت نظرة هدايت الى العالم ، وان كان هذا ـ من أسف ـ الى حين ·

اما قصص مجموعة « الكلب الشريد » الأخرى فهى « التجلى» وتعالج عاطفيا حادثة فى حياة عازف كمان » و « عرش أبى النصر : تخت أبو نصر » وهى قصة خيالية تعتمد على اكتشاف بعثة أثرية

---

(٥) Persian Pictures, London 1928, P. 47

(٦) George Lukacs, Studies in European Realism, London 1950 PP. 1 ... 2;

أمريكية للجسد المحنط لسى مويه مرزبان الملك الساسانى بالقرب من برسوبوليس ، وبالرغم من موضوعها الخيالى الذى يتضمن احياء الجسد عن طريق تحضير الأرواح ، فان فكرة القصة قد نفذت بمهارة ، وتظهر التفاصيل اهتمام هدايت العميق بمذاهب ايران القديمة والسحر فيها(٧) . وقصة « كاتيا » وتحتوى على عرض مختصر فى مقهى بينه وبين نمسوى أسر فى روسيا ، و « دون جوان الكرجى »(٨) معالجة مكشوفة لحياة اولئك الذين يعيشون على حساب النساء من الشباب والعكس فى ايران المعاصرة .

لكن القصة الأخيرة فى المجموعة « الوطنى : ميهن برست » كانت معلما فى تطور هدايت ذلك أنها تتناول موضوعا طغى على كل أعماله التالية ، ومرة أخرى يمكن أن نفهم التغير فحسب عندما نقابله بالمتغيرات السياسية والاجتماعية التى حدثت فى ايران فى سنوات ما بعد الحرب . ذلك أنه عندما تغير النظام وبشر بالعهد الديموقراطى ، كان هناك فى السنين التالية قدر كبير من المظاهرات ومنصات الخطابة والمناورات السياسية فى كل مكان فى الدولة ، وكان يبدو فى الظاهر أن تاريخ ايران قد تحول تحولا فجائيا . وكان جيل الشباب متأثرا بكل هذه التطورات بطبيعة الحال ، وكانوا أيضا يضمون كثيرا من العارفين بعيوب بلدهم والمهتمين بمطالبها ، كانوا يعلمون مثلا أن البلد خلال المائة سنة الأخيرة « كانت رهينة للديبلوماسية الأجنبية »(٩) وأن حياة الفلاحين لم تتغير الا قليلا فى الألف سنة الاخيرة(١٠) وأنه لم يكن من الصعب لسفارة أجنبية أن

---

(٧) نشر هدايت خلال اقامته الأولى فى فرنسا مقالا فى هذا الموضوع هو :
Le Magie en perse, Voil d'Asis, No. 79, 1928.

(٨) ترجمت الى الفرنسية على يد ف. رضوى .

(٩) George Lenczowski, Russia, and the West in Iran, P. 1.

(١٠) Richard N. Feyr, Iran, New York, 1933, P. 7.

تشترى صحيفة أو كاتبا صحفيا أو موظفا كبيرا مرتشيا فى احـدى الادارات(١١) ولم يعرفوا هذه العيوب الفاضحة فحسب ، بل ومنذ سنوات عديدة وهم يضمون الرغبة فى تخليص الدولة منها · والآن سنحت لهم الفرصة ، فبعد سنوات طويلة من الصمت والاستسلام والاحباط أصبحوا أحرارا فى التعبير عن آرائهم وفى التنفيس عن رغباتهم المكبوتة ، وهنا كان المثقفون ذوى أهمية خاصـة ، ففى الحقيقة انهم تمثلوا كل حركة التجديد السياسى ، ولمدة جيلين كانوا قد حرموا من حرية التعبير ، لكنهم وقد نالوهـا ، لم يسـتطيعوا استخدامها بفطنة ، وكانت حملاتهم الأولى بالطبع موجهة ضـد الاتوقراطية فى النظام القديم ·

ولم يستطع هدايت أن يبقى خارج الحلبة فتحت وطأة النظام القديم كان قد تحمل من الآلام مافيه الكفاية مما يجعله يرفع صوته ضده الآن ، وحتى دون أن يدرك ذلك كان يسبح فى تيار العصر · كانت قصة « الوطنى »(١٢) أول تعبير عن هذا الموضوع الجديد ، انها عرض تهكمى لرحلة بحرية للسيد « نصر الله » أحد خبراء وزارة التعليم المتحجرين ، أرسل على رأس وفد الى الهند ليبشر بالتقدم الثقافى المذهل فى ايران خلال العصر الذهبى ، ان الفكرة عادية لكن عرضها بذكاء وسخرية يجعل القصة جديرة بالذكر ، والقارىء ـ خاصة اذا كان ايرانيا لايستطيع أن يتحمل مذاق صورة نصر الله الهزلية فهو نموذج لنوعه الى حد كبير ، انه يدعى أنه علامـة فى الأدب العربى والفرنسى والفارسى والفلسفة الشرقية والغربية وفى الغنوصية والعلوم القديمة والحديثة ، انه يعتبر نفسه « فخر الجنس البشرية » ويطلق أحكاما من قبيل « ان الانلجيزية هى الفرنسية فى

---

(١١) Lenczowski, Op. Cit., P. 179.

(١٢) ترجمها الى الروسية ف · ابراهيميان فى :
Stories by Persian Writers, Op. Cit.,

الحقيقة لكنهم غيروا النطق والهجاء » ، وتحتوى القصة على سخرية حادة من المجمع اللغوى الايرانى و « مشتقاته الفكاهية العشوائية »(١٣) كما تحتوى على نقد حاد لحالة التعليم والثقافة عموما فى عهد رضاشاه ، وعن الطريقة التى كان الوزراء والموظفون الكبار يحصلون بها على ترقياتهم ٠

وبالرغم من كتابات هدايت فى تلك الفترة كانت مليئة بالأمل والفكاهة والحياة ، فقد كان يعوزها فى الغالب العمق والرقة والعاطفية التى كانت تميز أعماله الأولى ، وقد هجر الاقتصاد الزائد فى التعبير وحل محله حس لا ينضب من الفكاهة وقدر كبير من سمات الكتابة الصحفية « كما كان الحال عند معظم المثقفين فى تلك السنين الحرجة » ، وميل ـ لاتحكم فيه ـ الى الثرثرة والاستهزاء الحاد ٠ وتتجلى هذه السمات فى « قضية نمك تركى : قضية الملح التركى التى نشرت فى مجموعة « ولذكارى : نظرة ساخرة ـ ١٩٤٤ » فهى تحتوى على أربعين صفحة من السخرية والخلط ومما لاجدوى منه أن نبحث فيها عن أى مغزى أو رقة أو عقدة ، لقد انطلق لايلوى على شىء يهزل ويكتب كل ما يطرأ على عقله ، لكن كل سطر بل كل كلمة شوكة فى مهزلة الحياة البشرية ، تشبه صياح لاكى فى مسرحية « فى انتظار جودو » لبيكيت ٠ وعلى نفس هذا النمط مع غزاة فى المادة توجد قصتان أخريان من هذه المجموعة « طائر الروح : مرغ روح » و « فى البرية : زير بوته » والأولى سخرية من صديق ، والثانية مجاز حاد بعض الشىء موجه ضد النظريات السياسية العنصرية والفاشية ، وفى نفس المجموعة نجد قضية « هذا ماحدث:

---

(١٣) أنشىء المجمع اللغوى الايرانى « **فرهنكستان ايران** » بقرار حكومى سنة ١٩٣٦ وكانت مهمته الأولى تنقية اللغة الفارسية من الألفاظ العربية والأجنبية ، وكان هدايت خصما لدودا للمجمع كتب مقالا تحت عنوان « **معيم المجمع** : فرهنك فرهنكستان » نشره فى « نظرة ساخرة » ٠

دست برقضا » وهى مكتوبة بنفس أسلوب كتاب « وغ وغ ساهاب » الشهير ، تكثيف فى الألفاظ وكثير من الهزل ، واحساس قليل . ونستثنى من قصص المجموعة « قضيه خردجال : قضية حمار الدجال كتابة تبدو فيها المعاناة وموحية عن السياسة والحالة العامة للأمور فى ايران منذ ظهور رضا شاه حتى الوقت الذى كتب فيه العمل(١٤) وهى تشبه فى سماتها رواية جورج اورول الهزلية « مزرعة الحيوانات » .

واللغة التى استخدمها فى هذه المجموعة ـ شأنها شأن بقية أعماله فى هذه الفترة ـ هى لغة الرجل العامي ، وكان هدايت ـ كما لاحظنا ـ يفخر بتقديم الأغانى والمصطلحات والألفاظ السوقية التى ينطلق بها العامة ويدخلها الى الأدب ، لكن هذا التجديد الذى أكسبه اعجاب الجيل الجديد ، لم يعجب قط الأساتذة الكلاسيين ، وهذا هو السبب فيما أشار اليه الأستاذ أربرى أن هدايت أعتبر وقحا عند المحافظين وبطلا عند التقدميين فى معركة النقد الفارسى المعاصر(١٥) وقد رأى المحافظون أن استخدام لغة العامة فى الكتابة يؤدى الى الانفصال عن الأدب التلقيدى ، وبذلك ينخفض مستوى اللغة الكلاسية وتتلاشى ، ولكى يبرهنوا على هذا التقطوا بعض الأخطاء النحوى الواضحة عند هدايت وأتباعه ، ولم تكسب أولى هذه الحملات تأييدا كبيرا من أنصار التراث الكلاسى ، ذلك أن هدايت وتلاميذه المتحمسين أبدو بمقالاتهم ذات الأمثلة عن النثر المعاصر أن الكتابة بلغة الرجل البسيط ليس بحال من الأحوال فـرارا من التقاليد بل على العكس

---

(١٤) المترجم : أشار هدايت الى اعتقادات العوام حول حمار الدجال فى نيرنكستان « هو ألعن الدواب يركبه الدجال يوم خروجه من بئـر فى اصفهان ، لونه أحمر وقوائمه زرقاء وخطواتـه ستة فراسخ ، تنبعث من شعره موسيقى ، ويغوط تينا وعنبا وهو أعور وطوله عشرون ذراعا » ص ١٣

(١٥) Life and Letters, Op. Cit., P. 236.

الثراء للغة ، وتقديم لتقاليد جديدة · أما الحملة الثانية الموجهة ضد الأخطاء النحوية فقد كانت موجهة مباشرة ضد الاستعمالات الدارجة وبرغم أن هذا الهجوم معقول وحقيقى بالنسبة للدراسات العلمية الخالصة فليس له وزن حين يوجه للقصة القصيرة حيث أن الاستخدام هو معيار اللغة ، وكما يرى هنرى سويت « كل ما هو موجـــود فى الاستخدام العام للغة ما صحيح » ·

ولم تكن المعركة الأدبية قد سكنت بعد حين بدأ العهد الجديد ، ذلك أنه بظهور عدد من الدوريات والنشـــريات الجديدة والدعاية السياسية لمختلف الأحزاب وجد جمهور جديد من القراء ، وقد حاول الكتاب الشبان التواقون الى تنوير الشعب وتوجيهه الكتابة بلغـة الشعب ، وكان ذلك هو السبب فى أن لغة هدايت وأسلوبه أصبحا النمط السائد فى التعبير الأدبى ، ومرة ثانية أصبح هدايت النجم الهادىء واستقر مركزه كرائد للنهضة الأدبية فى جميع أنحـــاء المملكة ، وبدأ الكتابة بحماس شديد من أجل الناس العاديين وفى سبيلهم · وللمرة الأولى نشرت كتبه لا فى طبعات محدودة بل بأعداد كبيرة من أجل القراء الجدد الذين أبدوا الاهتمام بالأدب ، وحاول حشد كبير من الكتاب الشبان الذين ادعوا أنهم تلاميذ هدايت تقليده واتباع الطريقة التى كابدها هو عدة سنوات ، وكان هدايت نفســه يبدو قلقا من دوره ومسئولياته ويعلم جيدا من يقصد بفنه · ومن أجل هذا فان أعماله خلال هذه الفترة دون أى استثناء كتبت بلغة الشعب البسيطة وفى روح محلية ، وكانت الى حد كبير مرآة لمشاكل الشعب الايرانى فى فترة مابعد الحرب ·

والقصة الأسطورية « ماء الحياة : آب زند كى » التى ظهرت فى هذه الفترة مثال جيد لهذه السمات ففيها الجمال غير المنمـق والأسلوب السهل وتدفق الألفاظ وبساطة الحكاية ومن المحتمل الا يوجد مثيل لها فى النثر الفنى ، والقصة تعتمد على حكاية شعبية

قديمة ، ورغم اخلاصه للأصل افرغها هدايت فى جو أسطورى ساحر ومن ثم تبدو « ماء الحياة » فى الظاهر قصة من قصص الأطفال بينما تحتوى فى الحقيقة كثيرا من المشكلات السيكلوجية الأساسية ويلاحظ المرء على الفور أن هدايت جديدا قد ولد دون أى اثر من آثار الكآبة وخيبة الأمل ، نرى الآن مناضلا اجتماعيا ينبىء عن نظرة داخلية عجيبة وبصيرة وفهم لمجتمع فى فترة انتقال ، انه يرسم كفاح الطبقة المتحررة ، وينهى قصته الساخرة بانتصار المعرفة الانسانية على قوى الجهل والطغيان وعبودية الذهب السوداء ٠

وتؤكد المستشرقة التشيكية فيرا كوبيتشكوفا وهى تحلل ماء الحياة بالتفصيل نغمتها الفلسفية العالية ، وترى أن هدايت بدأ القصة كحكاية أسطورية ، لكنه هجر هذا الشكل بتطور الحدث ، وهى نظرة غير مقبولة عند القراء الايرانيين الذين ربوا فى الصغر على هذه الحكايات الأسطورية ، لكنها تؤكد صادقة أن هدايت يأتى بالحدث مختصرا ويعطيه قوة وايجابية(١٦) وتركزفيرا بالنسبة للمغزى على ادانة هدايت للديكتاتورية والحكومات عموما والحروب العدوانية ، كما يهاجم جمع المال والثروات دون هدف ويحبذ الحرية الفردية والاخاء بين الأمم ٠

ومن هنا فان عمل هدايت الذى يمثل تلك الفترة كان فى سبيله الى الظهور ، هذا العمل هو « حاجى آقا » رواية صغيرة من روايات الشخصيات ، كانت عماد تفاؤله وقمة موضوعاته الجديدة وأسلوبه الجديد ٠ وفيه يميل الى الثرثرة والطابع الصحفى ويهجر العمق وانفعال ومختلف أنواع التصوف ، هذه هى الملامح البارزة فى هذه الشامخة الساخرة الشهيرة ٠ وحاجى آقا نفسه ظاهرة مريعة ،

---

(١٦) «Un Eclair de Sourire sur un visage Tragique» Charisteria Orientalia, (Praha 1956).

ويمكن أن يوجد أنموذجه الأصلى هنا أو هناك فى المجتمع الايرانى فى ذلك العهد · وهو تاجر دخان ، نصيبه من التعليم ضـــئيل ، لاينتمى الى أصل عريق ، أتيح له عن طريق النصب والادعاء والدجل السياسى أن يجمع ثروة كبيرة ويتبوأ مركزا اجتماعيا مرموقا · وهو شخصية بارزة فى الدولة يمتلك الأراضى والمصانع والبيوت ، وله عمل فى الأسواق ، يتاجر فى الافيون ويخزن الأدوية والمنسوجات ويبتكر مختلف الوسائل للتهريب من خلال علاقاته بالســـفراء فى الخارج ، وهو فى نفس الوقت بخيل ومقتر بحيث يقول « أنا عددت البرقوق » ويقول وهو يستجوب خادمه « واذن فهناك أربعة أرغفـة مفقودة » ·

كان والده مجهولا تماما خلال حياته ، فاخترع له جناب الحاج « حاجى آقا » لقبا هو « الحاج المقتدر على الخلوة » ، أما الحاج الابن فقد دخل المجتمع الراقى واكتسب الحظوة عند مختلف الوزراء وموظفى الحكومة ، انه يتجسس لحساب الشرطة ويغتصب أراضى العاجزين ، وبغض الطرف للموظفين الكبار ، ويسهل ـ أيضا ـ مناصب الوزراء ونواب المجلس · وقاعة تشريفات الحـــاج حيث يستقبل كل عملائه من أول رئيس الوزراء الى أسوأ القوادين سمعة فى المدينة هى دهليزداره ، وهذا الموقع يخدم هدفين : الأول الا يكون مضطرا لابداء كرم الضيافة لزواره ، والثانى : أن يستطيع مراقبة تحركات زوجاته ، وفى سن التسعين كان للحاج سجل « زواجى » رائع « ست طلقن واربع توفين » ، ولايزال يحتفظ بحريم كامل « وسبع مازلن أحياء » وهو لايزال يواصل القيام بواجباته الزوجية بتعاطى الأدوية المقوية ، كما أنه يبدى شكا واضحا فى زوجاته · وقد أفسدت التربية الأوربية الابن الاكبر للحاج فحرمه من الميراث ، كما عــزم على أن يجعل من ابنه الأصغر « رجل حياة ورجل دنيا » ، انـــه يحاضره فى لب فلسفة حياته وهى ثمرة تجاربه الشخصية : قائلا

« هناك طبقتان من الناس ، المستغلون والمستغلون ، فان لم ترغب أن يستغلك الناس ، حاول أن تستغل أنت الآخرين ، انك لاتحتاج الى تعليم فهو عائق فى الحياة يجعلك لين الرأس ، كن وقحا ولاتترك نفسك فى زوايا النسيان وتبجح وتباهى بقدر ماتستطيع ، ولا تخف من التعرض للسب والافتراء والتحقير ، وعندما تطرد من بـــاب ، ادخل من الباب الآخر بابتسامة ... كن وقحا فظا متصلفا ، ذلك من الضرورى فى بعض الأحيان ان تظاهر بالفظاظة ، انها تساعد .. وهذا هو نموذج الرجل الذى تحتاجه بلدنا الآن ... ان الايمــان والدين والأخلاق ... الى آخره كلها محض مداهنة ، لكن الدين ضرورى من اجل الرجل العادى ، انه يخدم « كساتر » وبدونه يتحول المجتمع الى جحر ثعابين ، وأينما وضعت يدك تلدغ .. كن انتهازيا وحاول أن تقيم علاقات مع شاغلي المناصب العالية ، وافـــق كل شخص لا يهمك ما هو رأيه وبذلك سوف تنال معظم حبه ، أريدك أن تنشأ كرجل دنيا مستقل عن الناس ، ان الكتب والمحاضرات وكـل الأشياء التى من قبيلها لاتساوي مليما ، تصور أنك تعيش في وكر لصوص ، ادر وجهك جانبا فتسرق ، وكل ما أنت في حاجة الي أن تتعلم ، بضع كلمات أجنبية وبعض التعبيرات الخلابة .. وبعدهــا تستطيع أن تجلس على راحتك ... وتحمل . لقد أعطيت دروسا لكل هؤلاء الوزراء والنواب ، المهم أن تظهر لهم انـــك لص أنيق ، وانك لاتسقط بسهولة ، أنك واحد منهم وعندك استعداد للتفاهــم ، وما هو أعظم أهمية من كل ذلك هو المال ، فلو انك تملك المال في هذه الحياة فسوف تملك ايضا الكبرياء والجاه والشرف والفضيلة وما سواها ... سوف يعبدك الناس ، وسوف تعتبر ذكيا وطنيــا ، وسوف يقف الصحفيون والنواب والوزراء مستعدين لتنفيذ أوامرك ، هؤلاء الأوغاد جميعا عباد للمال ، هل تعلم لماذا يعتبر العلم والمعرفة بلا ادنى نفع في هذه الحياة ؟ لأنك عندما تحصل عليها سوف يبقى عليك أن تخدم الاغنياء » .

ان الحاج نفسه يطبق كل هذه النصائح بجماع قلبه ، فحينما يتواجد بين مجموعة من شباب الجيل الجديد يطرح الأفكار التقدمية الجديدة ويمدح مطامحهم ومثالياتهم ، وحينما يكون مع « بهائى » يتظاهر بأنه غير متعصب ويتحدث عن مشاجراته مع « الملات » وعندما يكون مع الدستوريين يصبح طليعة القوى الليبرالية ويؤلف القصص عن مشاركته فى الثورة ، وعندما يلتقى بمؤيدى الأتوقراطية يحلم بالأيام الطيبة القديمة ، ويشكو من ان الدستور مستورد من الأجانب وأن البوليس السرى والقبضة الحديدية ضروريان من اجل حكم الناس وتهذيبهم .

وكمعجب شديد الاعجاب برضا شاه وهتلر ، كان عند الحاج علم مدهش بالسياسة العالمية ، انه مؤمن مثلا بأن الحرب العالمية الثانية قد انفجرت لأن الروس كانوا يطمعون فى ثروته بينما هب الألمان لنصرته ، وفى رأيه ان هتلر كان مسلما ، وانه وشم ساعده بشعار الاسلام « لااله الا الله » و « يفبرك » الحاج قائلا « ان مهراجا الداكن طلبنى مرتين لأكون وزيرا للخارجية عنده لكنى رفضت » وذلك لكى يدلل على اهميته .

وحين احتلت قوات الحلفاء ايران هرب الحاج الى اصفهان ، وبعد بعض الوقت لاحظ ان كل اللصوص والخونة والجواسيس والمجرمين ، وأن زملاءه الذين هربوا معه قد عادوا الى طهران منتصرين ، ويعود هو الآخر ويصبح من اشد انصار النظام الجديد ، ويعلن عداوته الشديدة لرضا شاه « ذلك القائد الفظ الذى اغتصب كل ما تملكه الأمة وسرق جواهر التاج ، وحمل الكنوز الأثرية معه ، ان الرجل الذى كان قد قال عندما اغتصب الشاه ارضه فى مازنداران انا اضعها تحت اقدام جلالته « أصبح الآن متحديا لبقا وشجاعا وقال « فى تلك الأيام لم تكن هناك طمانينة على حياة أو مال ، لقد صادروا ارضى فى مازنداران دونما سبب وارغمونى على ان اذهب واترك

حجة بيعها تحت أقدام رضا شاه ، ولم يجرؤ أحـــد على أن ينبس ببنت شفة » .

وتحت رعاية الحكومة الجديدة أعلن الحاج ترشيحه للمجلس، وقرر أن تشارك قصيدة فى حملته الدعائية ، ومن ثم فقد طلب من شاعر مبتدىء ومتواضع أن يكتب قصيدة فى مناقبه ، لكن الشاعر يرفض ، وما يعقب هذا الرفض من مناقشـــة هو الذروة الحقيقية للكتاب ، ويمثل الصدام بين القديم والجديد ، وبين الخير والشـر ، وبين المصلح والمفسد ، والشاعر فى الحقيقة هو هدايت نفسه ينطق بروح الجيل الجديد : روح الغضب والمقت للرجعية الحاكمة وبطانتها والحكم الاستبدادى : يقول الشاعر الشاب « أنت على حق ، ففى هذه البيئة الحقيرة حيث يدلل الأغبياء وحشرات المجتمع وحثالته ، وأنت شخصيتها العامة البارزة مشغول ببناء الحياة كما تمليـــه مطامعك وعارك وبلاهتك ، فى مثل هذا المجتمع المعد والمجهز لحياة من طراز حياتك ... لايمكن أن يكون مثلى ذا أهمية ، ان وجودى لانفع فيه ، أنت على حق فى أن تشتم وتبدى الاحتقار ، وفوق كل ذلك ، أن تسرق هذه الأمة ، ولو أنهم يملكون الشجاعة لقطعوك اربا، منذ سبعين عاما وأنت تسرق وتحتقر هذا الشعب وتجعل منه سخريتك فهل تظن أنك سوف تستمر فى هذا جيلا بعد جيل .. انك لمخطىء ، فلو بقى مصير هذه الأمة فى يدك جيلا آخر ، فسوف تتلاشى ، ان العالم يتغير بسرعة ، حتى ولو اقمت حولك سور الصين ، ولنفرض اننا فشلنا فى أن نفرض عليك حقنا فى الحياة ... فسوف يحـــل الكثيرون سريعا محلنا ... وهنا يكون الوداع لجناب الحـــاج وعالمه ... انه من الطبيعى انك لاتعلم ماذا يعنى الشعر ، وسوف يكون غريبا ان كنت تعلم ، انك لم تملك الجمال ولم تره قط فى حياتك، ولو مررت على أى منه فسوف تفشل فى ادراكه ، انك لم تتحرك قط نتيجة لمنظر ساحر أو لوجه جميل أو لقطعة عذبة من الموسيقى ، ان

فكرة واحدة نبيلة لم تمر مرورا عابرا بقلبك ، فانت لاشيء الا عبد لمعدتك ولأعضائك الأدنى ٠٠٠ والآن تستطيع أن تستريح تماما ، فلقد طلقت صنعة الشعر ، ومن الآن فصاعدا سوف تكون أعظم قصيدة واسماها فى حياتى هى تحطيمك وتحطيم امثالك » ٠

ورواية « حاجى آقا » ليست رواية بسيطة العقدة ، لكنها تعليق مطول الى حد كبير وكشف حاد لانهيار خلقى وجرائم اجتماعية ٠ ولكى نصل الى هدف القصة كان من المهم أن نستشهد بنصوص مطولة ، ذلك لأنه ليست هناك فى الحقيقة اية أحداث أو اية عقدة فى الرواية يمكن اعتبارها عقدة رئيسية ، وبالرغم من الطبيعة الهجومية للرواية ، ليس هناك عمل آخر من اعمال هدايت يحتوى على مافيه من فكاهة ٠ ويحتوى على فقرات تجعل أقل القراء تعاطفا يستغرق فى الضحك ، ومن سمات هذه الرواية ـ برغم انها رواية شخصية واحدة ـ أنها تقدم لنا ثلاثين شخصية متباينة دون أن تركنا نلتقى بها مباشرة ، وقد مارس هدايت فى رسمها عبقريته فى اشتقاق الأسماء ، نلتقى بأناس من قبيل « فلاخن الدولة : منجنيق الدولة » و « سرهنك بلند برواز : القائد الذى يطير عاليا » و « بنده دركاه : عبد العتبة » و « منتخب دربار : منتخب البلاط » و « حيزقيل مشعل : اسم يهودى لكى يدلل على الربا الفاحش » وآخرين كثيرين لايظهرون فى الرواية لكن أسماءهم تصور شخصياتهم بلا شك وتقدمها لنا ٠

وتعد « حاجى آقا » أكثر روايات هدايت شهرة خاصة بين جمهور القراء ، وفى نفس الوقت استقبلتها الجهات المسئولة بعدم رضا ، وكذلك استقبلها الأساتذة البارزون ، وفى رأى الأخيرين انها ليست عملا فنيا ، وأن شخصية الحاج شخصية كاريكاتيرية وفيها قدر من المبالغة ، لكن هذا التحامل لايحتوى فى الحقيقة على

احكام نقدية حقيقية ، ذلك أنه في المقام الأول لم يقصد أن يجعل من « حاجى آقا » عملا من أعمال الفن ، وكان هدفه ـ مثل أغلب الكتاب الشباب فى هذه الفترة أن يعبر عن نوقها وأن يفتح عيون مواطنيه علىمخازى مجتمعهم وفضائحة ، أما أن « حاجي آقا » شخصـيـة كاريكاتيرية فمن الممكن أيضا أن يعتبر مخلوقا ادبيا لأن هدايت بنى الشخصية بشكل حى ومؤثر ، ولكى نذهب الى أبعد من ذلك نقول « حينما لاتوجد شخصية لاتوجد كاريكاتيرية ، ان الكاريكاتير وجود فنى للشخصية »(١٧) والخلاصة أن مشكلة النموذج أو الفرد هى فى الحقيقة المشكلة التقليدية فى الأدب ·

هل تصبح الشخصية انعكاسا فوتوغرافيا للانسان العادي فى الحياة اليومية ؟ بكل مالديه من خصائص معتدلة ؟ أو تكون مخلوقا مصورا بفن بكل دوافعه الانسانية لكنه قدم فى أبعد حدوده ؟ ويمكن القول بأن التصور الأخير لرسم الشخصية هو الموجود فى حاجى اقا » · ويقول ج· لوكاس : « ان الذي يجعل المثال مثالا ليس صفاته المعتدلة ولا جوده الفردى الحقيقى مهما انعكس بتوسع · ان الذي يجعله مثالا هو ان تقدم فيه المثل الانسانية والاجتماعية المعينة في أعلى مستوى لها من التطور والكشف النهائى لكل الامكانات الكامنة فيها ، وفى قمة التقديم لأقصى حدودها ، تنقل انسجام القمم والحدود للرجال والأزمنة »(١٨) ·

وعلى كل حال فان هناك نقدا واحدا يمكن ان يوجه للرواية ، فالى جوار أن الحكاية تطورت افقيا ، فانها تنتهى نهاية معاكسة للذروة تاركة مصير الحاج فى الهواء · ان الرواية تصل الى

(١٧) Goerge Sampson, The Concise Cambridge History of Literature, (1933) P. 764.

(١٨) Studies in European Realism, Op. Cit., P. 6.

نهايتها الحقيقية عندما يخاطب الشاعر الشباب « حاجـــي آقــا » بكلماته الأخيرة » ومن الآن فصاعدا ستصبح أسمي قصـــيدة في حياتي هى تحطيمك وتحطيم أمثالك الذين حكموا علي المئات والآلاف من الناس بالموت واستمروا يزاولون الاحتيال ···· ياحفاري القبور الأنذال » ويود المرء لو كانت الرواية قد انتهت عند هذا الحد ·

وبانتشار « حاجى آقا » فى انحاء البلاد ، كان هدايت فى قمة شعبيته ، وكان انتباه الشباب والمثقفين وخاصـــة في الجماعـــات اليسارية المتطرفة مركزا علي الرجل وأعماله ، وكان هدايت نفسه بنشره لأى مقال مناسبات أو قصة جديدة في مجلات الجماعة الأخيرة يبدى اهتماما بنشاطهم ، وحاول قادة اليسار الفكريون جذبه الي داخل الحركة ، وكانوا لايفرطون فى أية فرصة تسنح لمدحه ، وقد زار الروائى والمسرحى الفرنسى جان ريتشارد بلوخ طهران أثناء عودته من الاتحاد السوفيتى ، وأرسل الى هدايت بطاقة عن طريـق أصدقائه قائلا : « أخبروه أن سلبيته ليست عملا شريفا » وقولوا له « أن العالم فى حاجة اليه » ، وبعد ذلك بقليل تلقى دعوة من موسكو وسافر الى الاتحاد السوفيتى ومكث فتــرة فى طشقند · ثم كتب اليه جوليوكورى ، وطلب منه أن يشـــارك فى المؤتمر الأول للسلام الذى كان منعقدا فى باريس ، ولم يكن هدايت يستطيع السفر فوافق على جدول أعمال المؤتمر بالتفويض ، وفى رده على جوليو كورى قال لقد حول الاستعماريون بلدنا الى سجن كبير ، فالتعبير عن الرأى والتفكير بصدق جريمة هنا ··· وأنا أوافق على أرائك من أجل السلام » ·

ولم يرتبط هدايت بالأفكار الجديدة فحسب ، بل وبدأ يتخلى عن أفكاره القديمة أو من معظمها ، ويتضح لقارئه أنه نبذ « القدرية » التى كانت تشكل أساس الكثير من أعماله المبكرة ، وعندما ننظر فى

مجموعة ساخرة « سوف نصادف عبارات من قبيل « ومن ثم فان الأمم المتقدمة لم تصبح قط من القدرية المترهلين ٠٠ الخناة ، انهـا لم تعبد الموتى ، بل تمارس كل تقدم متزايد دائما فى العلم والفن والكشوف والمخترعات العظيمة » (نظرة ساخرة ١٣) ومن نصائح الحاج التهكمية لولده « ينبغى أن يؤمن الناس بالقدرية حتى نؤكد استعبادهم » ٠

وتبين الأعمال الأخرى فى هذه الفترة أن هدايت قد صـــار انسانيا ومجاهدا بدرجة أكبر منتبها الى صراع الطبقات فى المجتمع وبينما كان يحاول التشهير بأعداء الشعب ، كان يناضل بضراوة فى سبيل حقوق المطحونين ، ويتضح هذا على سبيل المثال من قصته « غدا : فردا ـ ١٩٤٦ »(١٩) التى ظهرت بعد حاجى آقا ، فهى قصة بروليتارية خالصة فى طبيعتها ، وتصور أحلام الثورة عند عاملين يبينان خلال قلقهما الحياة الداخلية لمجموعة من العمال فى مطبعة وخصوماتهم السياسية وغضبهم وآمالهم ومشاغلهم وصداقاتهم ، وتتكون القصة من قسمين يكمل كل منهما الآخر،ففى القسم الأول نلتقى بأحد العمال اضطر لترك مهنته يمضى للبحث عن مهنة أخرى فى مدينة بعيدة ويخبرنا عن مخاوفه وهمومه ٠ وفى القسم الثانى يقتل فى اضراب ويفكر زميل له فى حياته وشخصيته ، والقسمان معـا يدوران حول نظرة العمال القلقة الى المستقبل ، وكلمة « غدا » تتردد على ألسنتهم ٠

---

(١٩) ترجمها الى الفرنسية فنسان مونتيه ٠

الفصل الثانى والعشرون

بعد الحصـــاد ((١٩٤٧ ـ ١٩٥١))

ولم يكن الغد يحمل ورودا للعمال ولا لهدايت نفسه ، وبالتحديد مثل شريف الشخصية المكتئبة فى « الطريق المسدود » عاش اسبوعين سحريين قبل أن تدور علجة الحياة الى الوراء ثانية ، ومن ثـــم تعد الفترة بين ٤١ و ٤٧ السنين السحرية من حياة هدايت ، ثـــم غرق ـ وهذه المرة الى الأبد ـ فى البئر الذى لا قـــرار له لقنوط البومة العمياء · ومرة أخرى ينبغى أن نبحث عن السبب فى شخص هدايت وفى محيطه الاجتماعى وفى التطورات السياسية فى بلد ه ·

وقد تحدثنا عن هذا توا مع بعض التفاصيل مع الاهتمام بآمال الشباب وتوقعاتهم ، أما مابقى أن نضيفه هنا ، فهو أنه لن تتحقق رغبة واحدة من رغباتهم فى تلك السنين ، فقد أثبتت الديموقراطية الجديدة بالرغم من الوانها المبهرجة أنها سخرية قاتمة من نفسها ، وطالما لم تكن فى تغيير ما مصلحة للفئة الحاكمة ونظامها المتهافت فلا شىء قد تغير فى الحقيقة ، كل ماحدث ـ ونستشهد هنا بهدايت « أن لكلمة الديموقراطية حلت محل كلمة الديكتاتورية » ، وفشلت

الدوائر الرجعية فى تشكيل نظام سياسى ومستقر لأنها لم تكن على وفاق مع سودا الشعب ، لكنهم مستندين على قوة الجيش أستطاعوا ان يحصروا المناصب الحكومية فى دائرتهم ، وظلت مقاعد المجلس النيابى والمناصب العليا حكرا على الطبقة العليا التى لم تكن تسمح بالطبع بأى تغيير راديكالى فى البنية الاجتماعية :

« وفى الحقيقة فان النظام الجديد ـ كما يقول لونجووسكى ـ يمثل أقلية ثرية من ألف أسرة أكثر مما يمثل الديمقراطية بمعناها الغربى ، والمجلس النيابى مشكل ـ وباستثناءات قليلة ـ من الملاك الأغنياء والتجار ، ومن ثم فهو يعكس التيارات المحافظة أو بالتحديد الحالة الحاضرة · ان ماكانت تحتاج اليه الدولة هو تجديد شامل ، لكن ليس من المتوقع أن يكون البرلمان أداة لأية تغييرات راديكالية ، وتحت وطأة هذه الظروف أن هناك صحوة ملحوظة فى كل من اليمين واليسار تنبىء عن تطرف سياسى »(١) ·

وفى سنة ١٩٤٧ بعد الحوادث المؤسفة فى آذربيجان(٢) كسبت تيارات اليمين نجاحا كبيرا ، ومن ثم اضطهدت المنظمات اليسارية وسجن عدد من قادتها ، وأحس هدايت أنه انخدع ايضا بكل هذه التناقضات وتعذيب ، واستمع مرة أخرى الى دقات الكعوب الحديدية وودع هدايت وعدد أخر من المثقفين آمالهم العليا ، وعادوا الى عزلتهم المظلمة مرة ثانية · وانتهت استراحة السرور ، وكان هدايت فى هذه المرحلة موضع انعكاس صورة ثقل التاريخ الايرانى والاحساس بالقدر · وبين عامى ٤٧ و ٥١ وهو العام الذى انتحر فيه هدايت ، كتب عملين « مدفع اللؤلؤ ـ ١٩٤٧ » و « رسالة كافكا :

---

(١) The Middle East in World Affairs, P. 176.

(٢) المترجم : الأحداث المؤسفة فى آذربيجان كانت شيئا بسيطا للغاية وهو وثوب الشيوعيين مؤيدين بالبلاشفة على السلطة واعلان الانفصال · لتفصيلات : أنظر كتابنا : الثورة الايرانية الصراع الملحمة ·

بيام كافكا » ١٩٤٨ » والعمل الأول قصة متهورة ومذياعة ومن المحتمل أنها كانت ابداء استخفاف بما كان يحدث في وطنه ، ولم يطبع الكتاب حتى الآن وسوف تمنع لغته المجدفة الشتامة نشره فى المستقبل القريب ، وقد نشرت بعض الفقرات من مخطوطة الكتاب فى الترجمة الفارسية على كتاب فنسان مونتيه « صادق هدايت » (ص ١٠٢ ــ ١٢٧) لكن ليس من العدل أن يحكم على العمل ككل من هذه المختارات المبتورة ·

أما رسالة كافكا فهى من ناحية مقدمة رائعة على الترجمة الفارسية لرواية كافكا « معسكر الاعتقال » ، ومن ناحية أخرى عرض لتشاؤم هدايت الشخصى ، وهو عمل ناضج فى فكره وأسلوبه انه تعبير كامل عن فلسفة اليأس : « قبل الحرب العالمية الأخيرة ، كان هناك أمل غامض فى الحرية وفى احترام حقوق الانسان لايزال موجودا ، ولم يكن أنصار الديكتاتورية قد أحلوا العبودية محل الحرية مباشرة والقنبلة الذرية محل حقوق الانسان والظلم محل العدل ، أما سواد الشعب قلم يكونوا قد تحولوا بعد من بشر الى بهائم على أيدى السياسيين واللصوص ، ومن مخلوقات حية الى مخلوقات نصف ميتة » ·

وقد ذكرت فلسفة هدايت التشاؤمية فى رسالة كافكا باقتدار وثقة تمثل الكاتب الفنان فى أعلى درجات قوته ، وبمجرد أن وصل الى هذه القمة ، وجه هدايت نفسه وعقله الى المشكلة التى كانت تشغله طوال حياته : هل من المستطاع بالنسبة للفرد الزائد فى الحساسية المثالى أن يتحمل تجارب الحياة الفانية وحده بحيث يكون مدركا لكل الألم معانيا لكل العزلة ، وبحيث تكون المخلوقات الأكثر كمالا غير مفهومة الى هذه الدرجة ؟ كان هذا هو المأزق الذى وقع فيه الفنان السوداوى المزاج والذى لايحمل الدين أو الفلسفةلهأى سلوى · وبالنسبة لهدايت كانت الحياة لاتحتمل ، ومن ثم فقد كان

عليه أن يريقها ٠٠ وهذا هو مافعل مع اهتمام ملحوظ وكان رفضه لوداع والديه الشيخين فى مطار مهرآباد عن غير سوء خلق ، لقد خانته شجاعته ٠ هذا هو كل مافى الأمر ، واختار مدينة نائية ليموت فيها ، وفكر فى أصدقائه أولئك الذين علموا القليل عن عذابه ـ الى النهاية وحاول أن يتركهم بكلمة مبهجة ، بفكاهة ، ان بطاقة وداعه « أراك يوم الدينونة » عبارة يكتبها راقص موت ، لكنهـا فى نفس الوقت فكاهة وايماءة مرحة ٠

ولم يستطع « البومة العمياء » أن يقف فى ضوء النهار القاسى ليشاهد القبح الذى أظهره تحليله النفسى وجذوة الاستبطان ٠ لكن النهاية التى حدثت لاينبغى أن تصرفنا عن أهميته فى مواصلة عظمة التراث الأدبى ف ىايران ، ان هدايت قد أثبت أكثر مما أثبته الجميع قوة تحمل العبقرية الأدبية فى ايران ٠ ولا يمكن أن يشار الى تلك العبقرية دون أن يذكر اسمه ٠

ملحــق

قائمة بأعمال صادق هدايت

ملحوظة : تشير التواريخ داخل الأقواس الى السنة بالتقويم الايرانى ، والذى بجواره علامة ( ) أعيد نشره فى مجموعة « اعمال هدايت المتفرقة نوشتهاى براكنده صادق هدايت » (طهران ١٩٥٥/١٣٣٤) ٦٤٥ صحيفة ٠

١ ـ الأعمال القصصية

(١٩٣٠ (١٣٠٩)

زنده بكور : حى فى مقبرة ـ طهران ـ ٨٠ صحيفة ـ مجموعة من ثمان قصص قصيرة ٠

١ ـ زنده بكور

٢ ـ حاجى مـراد

٣ ـ اسير فرانسوى ـ الأسير الفرنسى

٤ ـ داود قوزبشت ـ داود الأحدب

٥ ـ مادليـــن

٦ ـ آتش برست ـ عابد النار

٧ ـ آبجى خانم ـ الأخت الكبرى

٨ ـ مرده خورها ـ آكلو الموتى ـ الغيلان

والطبعة الثانية تتضمن آب زندكى ـ ماء الحياة ـ طهران ١٩٥٢/١٣٣١ ـ ١٣١ صحيفة ٠

١٩٣١ (١٣١٠)

سايه مغول ـ ظل المغول ـ طهران ـ ١٤ صحيفة ـ الطبعة الأولى فى مجموعة من ثلاث قصص تسمى أنيران ـ غير الايرانى بالاشتراك مع بزرج علوى وشين برتو ٠ الطبعة الثانية فى المجموعة المتفرقة » ٠ ص ١٠٢ ـ ١١٨ ٠

١٩٣٢ (١٣١١)

سه قطرة خون ـ ثلاث قطرات من الدم ـ طهران ـ ١٠٢ صحيفة ـ مجموعة من ١١ قصة ٠

١ ـ سه قطرة خون

٢ ـ كرداب ـ الدوامة

٣ ـ داش آكل

٤ ـ آيينه شكسته ـ المرآة المكسورة

٥ ـ طلب آمرزش ـ طلب الغفران

٦ ـ لاله

٧ ـ صورتكها : الأقنعة

٨ ـ جنكال ـ المخلب

٩ ـ مردى كه نفسش راكشت ـ الرجل الذى قتل نفسه

١٠ ـ محـــــــلل

١١ ـ كجسته دز ـ القلعة الملعونة ٠

١٩٣٣ (١٣١٢)

سايه روشن ـ الظل المضيء ـ طهران ١٥٥ صحيفة ـ مجموعة من سبع قصص قصيرة

١ ـ س٠ج٠ل٠ل٠ ـ مصل العقم ـ العقم

٢ ـ زنى كه مردش راكم كشت ـ المرأة التى فقدت زوجها ٠

٣ ـ آفرينكان ـ صلاة الموتى ٠

٤ ـ عروسك بشت برده ـ الأراجوز

٥ ـ شبهاى ورامين ـ ليالى ورامين ٠

٦ ـ آخرين لبخند ـ الابتسامة الأخيرة ٠

٧ ـ بدران آدم ـ آباء البشر ٠

الطبعة الثانية طهران ١٣٣١/٢ ١٩ ـ ١٧٩ ص ٠

١٩٣٣ (١٣١٢)

علوية خانم ـ علوية هانم ـ طهران ٦٦ ص ٠

الطبعة الثانية مع ولنكارى ـ نظرة ساخرة ـ طهران ١٣٣٣ /١٩٥٤ ـ ص ٠ ١ـ٤٩ ٠

١٩٣٣ (١٣١٢)

وغ وغ ساهاب ـ نباح الكلاب ـ طهران ١٩٠ ص ـ مجموعة من ٣٥ قضية كتبت بالاشتراك مع مسعود فرزاد ٠ الطبعة الثانية طهران ١٣٣٤ / ٥ ١٩ ـ ١٨٣ ص ٠

١٩٣٧ (١٣١٥)

بوف كور - البومة العمياء - بومباى ١٤٤ ص الطبعة الأولى محدودة النسخ - الطبعة الثانية مسلسلة فى جريدة « ايـــران » اليومية ١٣٢٠ / ١٩٤١ - الطبعة الثـــانية طهران ١٣٢٠/١٩٤١ ص ٦٠ - الطبعة الرابعة طهران ١٣٣١/١٩٥٢ - ص ١٢٨ ·

١٩٤٢ (١٣٢١)

سك ولكرد - الكلب الشريد - طهران ص ١٨٠ - مجموعة من ثمان قصص قصيرة ·

١ - سك ولكرد

٢ - دون جوان كرج

٣ - بن بست - الطريق المسدود

٤ .. كاتيـــا

٥ - تخت أبو النصر = عرش ابى النصر ·

٦ - تجلـــى

٧ - تاريك خانه = المنزل المظلم ·

٨ - ميهن برست = الوطنى ·

الطبعة الثانية طهران ١٣٣٠/١٩٥١ - الطبعة الثالثة طهران ١٣٣١/١٩٥٢ ١٧٠ ص ·

١٩٤٤ (١٣٢٣)

ولنكارى = نظرة ساخرة مجموعة من ست حكايات (قضايا)

١ - مرغ روح = طائر الروح

٢ ـ زير بوتا = فى البرية ·
٣ ـ فرهنك فرهنكستان = معجم المجمع ·
٤ ـ دست برقضا = هذا ما حدث ·
٥ ـ خر دجال = حمار الدجال ·
٦ ـ نمك تركى = الملح التركى ·

الطبعة الثانية مع علوية هانم · طهران ١٣٣٢/١٩٥٤ من ص ـ ٥٢ ـ ١٦٣ ·

١٩٤٤ (١٣٢٣)

اب زندكى = ماء الحياة ـ طهران ١٩ ص ـ الطبعة الأولى مسلسلة فى الجريدة اليومية مردم · الطبعة الثانية مع مجموعةزنده بكور ـ طهران ١٣٣١/١٩٥٢ ص ١٠٣ ـ ١٣١ ·

١٩٤٥ (١٣٢٤)

حاجى آقا ـ طهران ١٠٥ ص · ـ الطبعة الثانية طهران ١٣٣٠/١٩٥٢ ـ ١٤٣ ص ·

١٩٤٦ (١٣٢٥)

فردا = الغد ـ طهران ١٠ ص ـ الطبعة الأولى فى المجلة الشهرية بيام نو (خرداد ـ تير ـ ١٣٢٥/١٩٤٦) · الطبعة الثانية مع بن بست (مع الترجمة الفرنسية لكلتا القصتين على يد فسان مونتيه نشرتها الجمعية الفرنسية الايرانية ـ طهران ١٣٣١/١٩٥٢) ص ٢٥ ـ ٤٠ · الطبعة الثالثة فى « نوشتهاى براكنده » ص ١٨٨ ـ ٢٠٦ ·

توب مرواريد = مدفع اللؤلؤ ـ لم تنشر ـ كتبت فى ١٣٢٦/١٩٤٧ ·

ثانيـا المسـرحيات

١٩٣٠ (١٣٠٩)

بروين دختر ساسان = بروين بنت ساسان ـ طهران ٤٨ ص مسرحية تاريخية فى ثلاثة فصول · الطبعة الثانية مع عـــدد من القصص الأخرى = طهران ١٣٣٣/١٩٥٤ · ص ٩ ـ ٥٥ ·

١٩٣٣ (١٣١٢)

مازيار ـ طهران ٥ ص ـ مسرحية تاريخية فى ثلاثة فصول كتبت بالاشتراك مع مجتبى مينوى ـ الطبعة الثانية طهران ١٣٣٣ / ١٩٥٤ ـ ١٤٠ ص ·

١٩٤٦ (١٣٢٥)

افسانه آفرينش = اسطورة الخليقة ـ بـاريس (ادريــان ماسينيف) ٣٢ ص ـ هزلية لمسرح العرائس فى ثلاثة فصول ·

ثالثـا الرحـــلات

١٩٣٢ (١٣١١)

اصفهان نصف جهان = اصفهان نصف العالم ـ طهران ٥١ ص ـ الطبعـــة الثـانية مع بروبـــن دختر ساســـان = من ص ٥٧ ـ ص ١١٨ ·

روى جاده نمك = على الطريق الرطب ـ لم تنشر وكتبـت ١٣١٤/١٩٣٥ ·

رابعا دراسات وأعمال فى النقد ومنوعات

١٩٢٣ (١٣٠٢)

رباعيات حكيم عمر خيام ـ طهران ٩٧ ص ـ طبعـــة جديدة

للرباعيات مع مقدمة ـ الطبعة الثانية المقدمة فقط فى « نوشتهاى براكنده » ص ٢٥٢ ـ ٢٦١ ·

١٩٢٤ (١٣٠٣)

انسان وديوان طهران ٨٥ ص ـ الطبعة الثانية « توشتهاى براكنده » ـ ص ٢٦٧٤ ـ ٢٩٠ ·

١٩٢٧ (١٣٠)

مـرك = الموت برلين ايرانشهر ٢ ص ـ الطبعة الثانية مع بروين دختر ساسان ص ١٢٠ ـ ١٢٢ الطبعة الثالثة نوشتهـــاى براكنده ٢٩٢ ـ ٢٩٣ ·

١٩٢٧ (١٣٠٦)

فوايد كياه خوارى = فوائد النباتية برلين ـ ايرانشهر ٨٠ ص ـ الطبعة الثانية طهران ١٣٣٦/١٩٥٧ ـ ١٠٦ ص ·

١٩٣٢ (١٣١٠)

حكايت با نتيجة = قصة ذات نتيجة طهران مجله افسانه رقم ٣١ ـ الطبعة الثانية فى نوشتهاى براكنده ص ٥٤ ـ ٥٥ ·

١٩٣٤ (١٣١٣)

ترانه هاى خيام انغام الخيام ـ طهران ١١٦ ص ـ الطبعـــة الثانية طهران ١٣٣٤ ـ ١٩٥ ـ ١١١ ص ·

١٩٤٠ (١٣١٩)

تشايكوفسكى ـ طهران مجلة موسيقى عدد ٣ ـ الطبعة الثانية نوشتهاى براكنده ٣٦٦ ـ ٢٧٢ مقالة كتبت فى العيد المئوى لمولد تشايكوفسكى ·

١٩٤٠ (١٣١٩)

دربيرامون لغت فرس اسدى = حول معجم لغة الفرس لأسدى ـ طهران مجلة موسيقى عدد ١١ ـ ١٢ الطبعة الثانية نوشـتهاى براكنده ٣٧٤ ـ ٣٨٠ .

١٩٤٠ (١٣١٩)

شيوه نوين در تحقيق ادبى = طريقة جديدة فى البحث الأدبى ـ طهران مجلة موسيقى عدد ١١ ـ ١٢ الطبعة الثانية فى نوشتهاى براكنده ٣٨٢ ـ ٣٩١ .

١٩٤١ (١٣٢٠)

داستان ناز = قصة ناز ـ طهران مجلة موسيقى عـــدد ٢ الطبعة الثانية ن٠ب٠ ٣٩٤ ـ ٤٠١ .

١٩٤١ (١٣٢٠)

شيوه نوين در شعر فارسى = تيارات جديدة فى الشـــعر الفارسى ـ طهران مجلة موسيقى عدد ٢ الطبعة الثانية ن٠ب ٤٠٤ ـ ٤٠٩ .

١٩٤٤ (١٣٢٩)

نقد لفيلم ملا نصر الدين ـ مجلة بيام نو عددا

١٩٤٤ (١٣٢٣)

نقد أدبى على الترجمة الفارسية لكتــاب جوجـــول « المفتش الحكومى » (بيام نو عددا)

١٩٤٥ (١٣٢٤)

جند نقطه درباره ويس ورامين = بعض النقاط بشأن ويس

ورامين ـ طهران بيام نو عددا ٩ ـ ١٠ الطبعة الثانيـة (ن٠ب) ٤٨١ ـ ٥٢٣ ٠

١٩٤٨ (١٣٢٧)

بيام كافكا = رسالة كافكا ـ مقدمة على الترجمة الفارسية لكتاب كافكا معسكر الاعتقال = كروه محكومين هـ٠ حـــاكميان ٥ ـ ٤٨ ٠

البعثة الاسلامية الى البـلاد الافرنجية ـ غير مؤرخة وغير منشورة ٠

خامسا دراسات فى الفنون والآداب الشعبية

١٩٣١ (١٣١٠)

افسانه = اسطورة ـ « أريان كوده » ـ ٣٦ ص ـ مجموعة من الأغانى الشعبية ـ الطبعة الثانية ن٠ب ٢٩٧ ـ ٣٢٧ ٠

١٩٣٣ (١٣١١)

نيرنكستان = موطن السحر ـ طهران ١٦٤ ص ـ الطبعـة الثانية طهران ١٣٣٤/١٩٥١ ـ ٢ ص ٠

١٩٣٩ (١٣١٨)

ترانه هاى عاميانه = الألحان الشعبية ـ طهران مجلة موسيقى عدد ٦ ـ ٧ ـ الطبعة الثانية نوشتهاى براكنده ـ ٣٤٤ ـ ٣٦٤ ٠

١٩٣٩ (١٣١٨)

متلهاى فارسي = حكايات فارسية ـ طهران مجلة موسيقى عدد ٨ مقدمة عن الحكاية الفارسية وحكايتا (آقا موشا وشانجول مانجول) ـ الطبعة الثانية فى ن٠ب ١٢٠ ـ ١٢٦ ٠

١٩٤٠ (١٣١٩)

لجك كوجولو قرمز = **الشال الأحمر الصغير** ـ طهران مجلة موسيقى عدد ١ ـ الطبعة الثانية فى ن٠ب ١١٧ ـ ١٣٠ ٠

١٩٤١ (١٣٢٠)

سنك صبور = **حجر الصبر** ـ طهران ـ مجلة موسيقى عدد ٦ ـ ٧ ط ٠ ٢ ن٠ب ٠ ١٢١ ـ ١٣٨ ٠

١٩٤٤ (١٣٢٣)

فولكلور يا فرهنك توده = الفلكور أو أدب الشعب ـ طهران مجلة سخن عدد ٣ ـ ط٢ ن٠ب٠ ٤٤٨ ـ ٤٨٣ ٠

طاس جهل كليد = الطاشة ذات الأربعين مفتاح (طاسة الخضة) غير مورخ وغير منشور ٠

سادسا دراسات فى النصوص البهلوية

١٩٣٩ (١٣١٨)

كارنامه اردشير بابكان = كتاب اعمال اردشير بابكان ـ طهران مجلة موسيقى ٣٦ ص ـ الطبعة الثانية مع زند وهومن يسن ـ طهران ٣/٢٣٣٢ ١٩ ص ـ ١٦١ ـ ٢١٢ ٠

١٩٣٩ (١٣١٨)

كجسته اباليش = **اللعنة الخالدة** ـ طهران ١٢ ص ـ ط٢ ن٠ب ٣٣٠ ـ ٣٤٢ ٠

١٩٤٢ (١٣٢١)

شهرستانهاى ايران = **مدن ايران الاقليمية القديمة** ـ طهران مجلة مهر عدد ٣ ـ ط٢ بومباى الجمعية الايرانية = ط٣ ن٠ب ٤١٢ ـ ٤٣٣ ٠

١٩٤٢ (١٣٢٢)

كزارش كمان شكن = سيرة مبدد الخيال ـ طهران ٩٧ ص ·

١٩٤٤ (١٢٢٣)

بيادكار جاماسب = تذكار جاماسب ـ طهران مجلة سخن عدد ٣ ـ ٥ ـ ط٢ ن·ب ٤٢٦ ـ ٤٤٥ ·

١٩٤٤ (١٣٢٣)

زند وهومن يسن ـ **طهران** ١٢٨ ص ـ ط٢ مع كارنامه اردشير طهران ١٣١١/١٩٥١ · ص ٩ ـ ١٥٨

١٩٤ (١٣١٤)

امدن شاه بهرام ورجوند = وصول الشاه بهرام ورجوند ـ طهران مجلة سخن عدد ٧ ·

١٩٤٥ (١٣٢٤)

خط بهلوى والف باصوتى = الخط البهلوى والأبجدية الصوتية ـ طهران مجلة سخن عدد ٨ ـ ٩ ـ ط٢ ن·ب ٥٢٦ ـ ٥٤١ ·

١٩٤٦ (١٣٢٥)

هنر ساسانى در غرفه ميدالها = الفن الساسانى فى معرض الميداليات ـ طهران مجلة سخن عدد ـ ترجمة لمقالة كتبهـــا ل· مورجنسترن نشرت فى
Esthetiques d'Orient et d'Occident.

باريس ١٩٣٧ · ١١٢ ص ـ ط٢ ن·ب· ٥٤٤ ـ ٥٤٨ ·

سابعا الترجمات (من الفرنسية)

١٩٣٢ (١٢١٠) ( )

كوروبرادرش = الأعمى واخوه ـ كتبها آرثورشـنيتزلر ـ طهران مجلة افسانه عدد ٤ ـ ٥ ـ ط٢ ن·ب· ٥٨ ـ ١٠٠ ·

١٩٣٢ (١٣١٠) ( )

كلاغ بير = الغراب العجوز لألكسندر لانج ـ طهران مجلة افسانه عدد ١١ ـ ط٢ ن·ب· ١٧ ـ ٢١ ·

١٩٣٢ (١٣١٠) ( )

نمشكى تبغ دار = نب الذئب لأنطون تشـيكوف ـ طهـران مجلة افسانه عدد ٢٣ ـ ط٢ ن·ب· ص ١٦ ـ ٤١ ·

١٩٣٢ (١٣١٠) ( )

مرداب حبشه = المستنقع الحبشى لجاستون شيرد طهران مجلة افسانه عدد ١٨ ـ ط٢ ن·ب· ٤٦ ـ ٥١ ·

١٩٤٣ (١٣٢٢) ( )

جلهء قانون = مقابل القانون لفرانز كافكا ـ سخن ١١ ـ ١٢ ط٢ ن·ب· ١٤٠ ـ ١٤١ ·

١٩٤٣ (١٣٢٢)

المسخ لفرانز كافكا ـ طهران ـ سخن ١ ـ ٩ ـ ط٢ مع عـدة قصص أخرى لكافكا ـ طهران ١٣٢٩/١٩٥٠ ·

١٩٤٤ (١١٢٣)

هوراشيما اسطورة يابانية ـ طهران سخن عدد ١ ـ ط٢ ن·ب· ٢٥٠ ـ ٢٥٦ ·

١٩٤٥ (١٣٢٤) (   )

شغال وعرب = ابن آوى والعرب لفرانز كافكا ـ طهـران · سخن عدده ـ ط٢ ن·ب· ١٤٤ ـ ١٥٠ ·

١٤٥ (١٣٢٤) (   )

ديوار = الحائط لجان بول سارتر ـ سخن عدد ١١ ـ ١٢ ـ ط٢ ن·ب· ١٥٢ ـ ١٨٥ ·

١٤٦ (١٣٢٥) (   )

قصة كادو لروجر ليسكو وهى قصة كردية مترجمة عن نصوص كردية ج١ ص ٣) طهران سخن عدد ٤ ـ ط٢ ن·ب· ٢٠٨ ـ ٢١٨ ·

١٩٤٦ (١٣٢٥) (   )

جيراكوس جكارجى = الصـياد جيراكوس لفرانز كافكا ـ طهران سخن عدد ١ ـ ط٢ مع مسخ طهران ١٣٢٩/١٩٥٠ ·

ثامنا كتابات بالفرنسية

١٩٢٦ (١٣٠٥) (   )

جادوكرى در ايران = السحر فى *Le Magic en Perse*
باريس Le Voiled'Asis 79. ط٢ فى ن·ب· ٦٢٥ ـ ٦٤٠
= ونشرت ترجمة فارسية جزئية فى جهان نو عدد ١ سنة ٢ ·

١٩٤ (١٣٢٤) (   )

سامبينكا = اشرف المخلوقات = Sampingue
طهران Samedi

الطبعة الثانية مع الترجمة الفارسية وبروين دختر ساسان
١٢٣ ـ ١٤٨ ٠

١٩٤٥ (١٣٢٤)

مجنون القمر = موس باز = Lunatique طهران
Samedi ٠ ط ٢ مع الترجمة الفارســـية وبروين دختــر
ساسان ٠ ط٣ مع الترجمة الفارسية فى ن٠ب٠ ٥٨٠ ـ ٦٢٥ ٠

المصـــادر

١ ـ المصادر العامة والتاريخية

المصادر الفارسية

أمير خيزى (اسماعيل) **قيام آذربيجان وستارخان** ـ تبريز ١٩٦٦ ٠

بهار (محمد تقى) **تاريخ مختصر أحزاب سياسى ايـــران وانقراض قاجارية** ـ طهران ١٩٤٢ ٠

دولت آبادى (يحيى) حيات يحيى ـ طهران ١٩٤٩ ٠

تقى زاده (حسن) **تهيه مقدمات مشروطيت در اذربيجان** ـ در نشريه كتابخانه ملىء تبريز عدد ١ ٠

١٨ ـ ٢٥ ٠

تقى زاده (حسن) **تاريخ اوايل** انقلاب مشروطيت ايران ـ طهران ١٩٥٩ ٠

خلعتبرى (ارسلان) اريستوقراطى ايران ـ طهران ١٩٤٥ ٠

خواجه نورى (ابراهيم) **بازيكران** عصر طلائى ٢م ٠ طهران ١٩٤١ ـ ١٩٤٢ ٠

سبهر (مؤرخ الدولة) ايران درجتك بزرك ١٩١٤ ـ ١٩١٨ ـ طهران ١٩٥٧ ٠

سخاني (محمود) : **مصدق در رستاخيز ملت** ـ طهران ١٩٥٢

طبرى (احسان) **درباه مشروطيت ايران** فى مردم ٣ عدد ١٢ ـ ١١ ـ ٨ ٠

كسروى (احمد) **تاريخ مشروطيت ايران** ـ طهران ١٩٣٧ ٠

كسروى (احمد) **مشروطيت وآزداكان** ـ مجموعة خطب ـطهران ١٩٤٥ ٠

كسروى (أحمد) تاريخ هيجده ساله آذربيجان يا تاريـــخ مشروطيت ايران ٦ج ـ ١٩٣٩ ـ ١٩٤١ ٠

كيانورى (ن٠) **مبارزات طبقاتى** ـ طهران ١٩٤٨ ٠

محمود (محمود) **تاريخ روابط سياسى ايران وانكليس در قرن نوزدهم** ـ ٣م ـ طهران ـ ٠ ١٩ ٠

مكى (حسين) **تاريخ بيست ساله ايران** ـ ٣مـطهران ١٩٤٦ ٠

مكى (حسين) **كتاب سياه** ـ طهران ١٩٥١ ٠

ملكزاده (مهدى) **تاريخ انقلاب مشروطيت ايـران** ـ ٧م ـ طهران ١٩٥١ ٠

مستوفى (عبد الله) **شرح زندكانى من تاريخ اجتماعى وادارى دوره قاجارى** ـ ٤م ـ طهران ١٩٤٥ ٠

ناظم الاسلام (م ٠) **تاريخ بيدارى ايرانيان** ـ طهران ١٩٠٩ ٠

(ب) المصادر الأوربية

AFSCHAR, MAHMOUD, *La politique européenne eu perse, Berline,* 1921.

ALAVI, BOZORG· *Kämpfendes Iran.* Berline, 1955.

ABIRIAN, A.M. *Condition politique, sociale et juridique de la femme en Iran,* Paris 1938.

BANANI, AMIN. *The Modernization of Iran, 1921 — 1941.* Stanford, 1961.

BOR-RAMENSKY, E. «Kvoprosu o roli bol'shevikov zakavkaz' ya v iranskoi revolyustii 1905 — 1911 godov», in *Istorik Marksist,* 11 (1940), 90 — 99·

BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *A Brief Narrative of Recent Events in Persia.* (With an appendix on on the Persian (Constitution.) London, 1909.

BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *The Persian Revolution of 1905 .. 1909.* Cambridge, 1910.

BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *The Reign of Terror at Tabriz, Englid's Responsibility.* Manchester, 1912.

BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *The Persian Grisis* of December 1911 : *How It Arose and Whither It May Lead Us.* Cambridge, 1912.

BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *A Year Among the Persians.* Cambridge, 1927.

BROçNE, EDARD GRANVILLE· *The Persian View of the Anglo-Russian Agreement.* Suffolk, undated.

COURTOIS, V. «The Tudeh Party», in *Indo-Iranica, 7 ii* (1954), 14 — 22.

ELWELL-SUTTON, L.P. *Modern Iran.* London, 1941.

ELWELL-SUTTON, L.P. «Political Parties in Iran : 1941 — 1948», in *Middle East Journal,* No. 3 (1949), 45 — 62.

ELWELL-SUTTON, L.P. *A Guide to Iranian Area Study.* Ann Arbor, Michigan, 1952.

ELWELL-SUTTON, L.P. *Persian Oil : A Study in Power Politics*· London, 1955.

ELWELL-SUTTON, L.P. « Nationalism and Neutralism in Iran», in *Middle East Journal,* No. 12 (1958), 20 — 32.

Encyclopaedia of Islam, The. 0 Vols. London, 1938.

FARMANFARMAIAN, HAFEfi. *The fall of the Qajar Dynasty*· «Unpublished doctoral dissertation.) Georgetown University, 1957.

FATEMI, N. SAIFPOUR, *Diplomatic History of Persia 1917 — 1923 : Anglo-Russion Power Poloitics in Iran.* New York, 1952.

FRYE, RIHARD HELSON. *Iran.* New York, 1953.

GAIL, MARfiIEH. *Persia and the Victorians*· London, 1951.

GIBB, H.A.R. *Modern Trends in Islam.* Chicago, 1947.

GIBB, H.A.R. and BOWEN, HAROLD. *Islamic Society and the West : A Study of the Impact of Western Civilzation on Muslim Culture in the Near East. 1950.*

GROSECLOSE, ELGN. *Introductino to Iran. New York* 1947.

HAAS, WILLAM S. *Iran.* New York, 1946.

HADARY, GIDEON. « The Agrarian Reform Problem in Iran», in *Middle East Journal,* (spring, 1951), 181 — 96.

IQBAL, MUHAMMAD. *Iran.* Madras, 1946.

IRANOV, M.S. *Babidskoye vostaniya viranye : 1848 — 1852.* Moscow, 1939.

IRANOV, M.S. *Ocherk istoirii irana.* Moscow, 1952.

IRANOV, M.S. *Iranskaia revoliutsiia 1905 — 1911 godov.* Moscow, 1957.

KEDDIE, NIKKI R. «Religion and Irreligion in Early Iranian Nationalism», in *Comparative Studies in Society and History,* IV, No. 3 (April 1962), 265 — 95.

KEMP, NORMAN. *Abadan : A First Hand Account of the Persan Oil Crisis.* London, 1953.

KHORASSANI, HADI. *Le rgime douanier de l'iran.* Paris 1937.

KOHN, HANS K.S. «Some Aspects of the Situation in Persia», in *Asiativ Review,* XXXIX, No. 140 October 1943), 420 — 5.

LAMBTON, ANN K.S. *Landlord and Peasant in ePrsia.* New York, 1953.

LAMBTON, ANN K.S. *Islamic Society in Persia.* London 1954.

LAMBTON, ANN K.S. « The Impact of the West on Persia», in *International Affairs,* XXXIII, No. 1 (January 1957), 12 — 25.

LAMBTON, ANN K.S. «Secret Societies and the Persian Revolution of 1905 — 6», in *St Antony's Papers,* No. 4. (New York, 1959).

LEE LESTER A. *The Reforms of Reza Shah : 1925 — 1941.* «Unpublished Master's thesis), Stanford University, Stanford, California, 1950.

LENCóOWSKI, GEORGE, « The Communist Movement in Iran», in *Middle East Journal,* No. 1 (1947), 29 .. 45.

LENCZWSKI, GEORGE, *Russia and the West in Iran, 1918 — 1948 : A Study in Big-Power Rivalry.* Ithaca, N.Y., 1949.

LENCZOWSKI, GEORGE. *The Middle East in World Affairs.* New York. 1956.

MALCOLM, Sir JOHN. *The History of Persia.* 2 Vols. London, 1815.

MALEKPUR, «AABDOLLAH. *Die Wirtschaftsverfassung Irans.* Berlin, 1935.

MATINE-DAFTARY, AHMAD. *La suppression des capitulations en Perse,* Paris 1930.

MELZIG, HERBERT. *Resa Shah, der Aufstieg Irans und die Grossmachte. Stuttgart*, 1936.

MILLSPAUGH, ARTHUR C. *Americans in Persia.* Washington, 1946.

MOTTER, T.H. VAIL. *The Persian orridor and Aid to Russia.* Washington, 1948.

PAYNE, ROBERT. *Journey to Persia.* London, 1951.

POLACCO, ANGELO. *L'Iran di Reza Scia Pahlavi.* Venice, 1937.

RICE, C. COLLIVER. *Persian Women and Their Ways.* London, 1923.

ROSS, Sir E. DENISON. *The Persians.* Oxford, 1931.

SAVORY, R.M. « Persia from the Constitution », in *Islamic Near East* (1960), PP. 243 — 61.,

SHUSTER, W. MORGAN. *The Strangling of Persia.* London, 1912.

TRIA, V. *Kavkazskie sotsial'-demokraty v Persidskoi Revoliutsii.* Paris, 1910.

UPTON, JOSEPH M. *The History of Modern Iran : An Interpretation.* Cambidge, Mass., 1960.

WATSON, R.G. *A History of Persia.* (From the beginning of the nineteenth century to the year 1858). London, 1866.

WILBER, DONALD N. *Iran : Past and Present,* Princeton, 1950.

YOUNG. T. CUYLER. «The Problem of Westernization in Modern Iran», in *Middle East Journal,* 11 (January 1948), 47 — 59.

ثانيا المصادر الأدبية

١ ـ المصادر الفارسية

افشار (ايرج) نثر فارسى معاصر ـ ١٩٥١

افشار (ايرج) جمالزاده ـ فى يغما عدد ١٢ ٣٣٧ ـ ٣٤٠ ٠

افشار (ايرج) مطالعات هدايت در أدبيات كذشته وفرهنك عاميانه ـ فى جهان نو عدد ٤ ـ ٤٦ ٠

آل احمد (جلال) صادق هدايت وبوف كور ـ فى علم وزندكى عدد ١ ٦٥ ـ ٧٨ ٠

أميد (١ ٠) صادق هدايت ـ فى شيوه عدد ١٤١٠ ـ ٢٥ ٠ .

بهار (محمد تقى) سبك شناسى يا تطور نثر فارسى ـ ٣م ـ طهران ١٩٤٢ ٠

بهروز (دبيح الله) زبان ايران فارسى ياعربى ؟ طهران ١٩٤٣ ٠

جمالزاده (محمد على) شرح حال ـ در نشريه دانشكده ادبيات تبريز م٤ ـ ٣ ـ ١٩٥٤

حكمت (على اصغر) بارسى نغز طهران ١٩٥١

ـ خانلرى (برويز ناتل) نثر فارسى در دورهـاى اخير ـ فى المؤتمر الأول لكتاب ايران ـ ١٩٤٧ ص ١٢٨ ـ ١٧٥ ٠

ـ خانلرى (برويز ناتل) مرك صادق هدايت ـ فى يغما عدد ١٠٦٤ ـ ١١٣ ٠

خانلرى (برويز ناتل) ميزا حبيب اصفهانى ـ درارمغان عدد ١٠ ـ ١١٠ ـ ١٢٠ و ٢٢٨ ـ ٢٧٢ ٠

سورش آبادی : بررسی آثار صادق هدایت طهران ب٠ت٠

شفق (رضا زاده) تاريخ ادبيات ايران ـ طهران ١٩٣٦ ٠

صدر هاشمی (محمد) تاريخ جرايد ومجلات ايران ـ ٤م ـ اصفهان ١٩٤٨ ـ ١٩٥٣ ٠

صفا (ذبيح الله) تاريخ إدبيات در ايران ٣م ـ طهران ١٩٥٧

طبری (احسان) صادق هدايت شخصيت أو وافكار او وجاى او در حيات ادبى واجتماعى معاصر ـ در مردم السنة الأولى عدد ١٠ ـ ١٩٤٧ ـ ص ٤٢ ـ ٤٧ ٠

عقايد وافكار درباره صادق هدايت مجموعة من مقالات نشرت فى الصحف الايرانية بعد وفاة هدايت ـ طهران ١٩٥٤ ٠

علوى (بزرج) صادق هدايت ـ دربيام نو ـ عدد ١٢ ـ ٢٥ الى ٢٩ ٠

قائميان (حسن) درباره صادق هدايت نوشتهاى وانديشهاى أو ترجمة على كتاب فنسان مونتيه صادق هدايت مع مقدمات للمؤلف ـ طهران ١٩٥٢ ٠

قائميان (حسن) انتظار ـ تابين لهدايت ـ طهران ١٩٥٤ ٠

مدرسى (تقى) ملاحظة درباره داستان نويسى نوين فارسى فى صدف ـ من ص ٩١٣ الى ٩٢٠ و ٩٧٧ ـ ٩٧٩ ٠

معين (محمد) ترجمة أحوال دهخدا ـ مقدمـة على كتـــاب لغتنامه ص ٣٧٩ ـ ٣٩٤

معين (محمد) جراغى كه خاموش شد (عن دهخدا) ـ يغما عدد ٩ ص ٢٩٤ ـ ٠

ملکم حان (میرزا) مجموعة آثار ـ طهران ۱۹٤۸ ٠

نقیسی (سعید) شاهکارهای نثر فارسی معاصر ـ طهران ۱۹٥۱ ٠

نخستین کنکره نویسندکان ایران ـ طهران ۱۹٤۷ ٠

یاسمی (غلامرضا رشید) أدبیات معاصر ـ طهران ۱۹٤۷ ٠

یاسمی (غلامرضا رشید) طالبوف وکتاب احمد ـ ایرانشهر عدد ۲ ـ ص ۲۸۳ ـ ۲۹۷ ٠

(ب) المصادر الأوربية

«Actualities in Persia», in *Times Literary Supplement* (5 August 1955).

ALAVI, BOZORG. *Geschichte und Entwicklung der modernen Persischen Literature.* Berlin, 1964.

ARBERRY, A.J. *Modern Persian Reader.* Cambridge, 1944.

ARBERRY, A.J. *Classical Persian Literature.* London, 1958.

AVERY, P.W. «Developments in Modern Persian Prose», in *Muslim World,* XIV (October 1955), 313 — 23.

BAUSANI, A. «Europe and Iran in Contemporary Persian Literature», in *East and West, No.* 11 (1960), 3 — 14.

BAUSANI, A. *Storia della letteratura Persiana,* PP. 847 — 65. Milano, 1960.

BERTELS, E.E. *Ocherk Istorii Persidkoy Literatury.* Leningrad, 1928.

BERTELS, E.E. *Persidskij istoricheskiy roman XX veka.* Leningrad, 1932.

BINDER, LEONARD. *Iran : Political Development in a Changing Society.* Berkeley, 1962.

BORECKY, MILOS. « Persian Prose since 1946 », in *Middle East Journal,* VII, No. 2 (spring 1953), 235 — 44.

BOYLE, J.A. « Notes on the Colloquial Language of Persia as recorded in Certain Recent Writings», inn *Bulletin of the School of Oriental and African Studies,* No. 14 (1952), 451 — 62.

BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *The Press and Poetry of Modern Persia.* Cambridge, 1914.

BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *A Literary History of Persia.* 4 Vols. Cambridge, 1924.

DURK, ATA KARIM. Qaim-Mayâm : His Life and Works», in *Indo-Iranica,* 7 IV (1954), 27 — 37.

CHAIKINE, K. *Krakiy ocherk noveyshey persidskoy literatury.* Moscow, 1928.

Charisteria Orientalia. (Dedicated to J. Rypka.) Edited by F. Tauer. V. Kubîckovâ and I. Hrbek. Praha, 1956.

CHARISTENSEN, ARTHUR. *Contes Persanes en langue populaire.* Copenhagen, 1918.

COOK, NILLA CRAM. «The Theatre and Ballet Arts of Iran», in *Middle East Journal,* III (October 1949), 406 — 20.

DONALDSON, BESS ALLEN. *The Wild Rue : A Study of Muhammadan Magic and Folklore in Iran.* London, 1938.

GELPKE, R. «Politic und Ideologie in der Persisichen Gegenwartsliteratur», in *Bustan,* No. 4 (Vienna, 1961).

GELPKE, R. *Persische Meistererzähler der Gegenwart.* Zürich, 1961.

JAUKACHEVA, M. «Problema osvobozhdeniya zhenshchiny v soveremennoy perskoy proze», in *Kratkie* Soobshcheniya Instituta Vostokovedeniye, XXVII (1958).

KOMISSAROV, D.S. « Obraz plozhitelnogo geroya v sovremennoy persidskoy hudozhestrennoy proze », in *Kratkie Soobshcheniya Instituta Vostokovedeniya SSSR,* XVIII (Moscow, 1955).

KOMISSAROV, D.S. « O zhizni i tvorchestve S. Hedayat» in *Sovietskoye Vostokovedeniya,* N. 6 (1956), (1956), 56 — 70.

KOMISSAROV, D.S. « M. Hejazi i ego *sereshk* », in *Kratkie Soobshcheniya Instituta Vostokovedeniya,* 1958.

KOMISSAROV, D.S. «O realistichekoy tendenstii v sovrenmennoy persidskoy literature», in *Sovietskoye Vostokovedeniya,* III (1958). 57 — 65. (English summary, P. 65).

KOMISSAROV, D. S. *Ocherki sovremennoj persidskoj prozi.* Moscow, 1960.

KUBICKOVA, VERA. «Novoperská literatura XX. stoleti», in J. Ryka's *Dêjing perské a tádzieké literatury,* PP. 270 — 320. Praha, 1956.

KUBICKOVA, VERA. «Die neupersische literature des 20. johrhunderts», in J. Ryka's *Iranische literaturgeschichte.* Leipzig, 1959.

LAW, HENRY D.G. *Persian Writers*. Special number of the *Life and Letters,* LXIII No. 148 (1949).

LAW, HENRY D.G. «Sadiq Hedayat», in *Journal of the Iran Soociety,* I, No. 3 (London, 1950), 109 — 13.

LESCOT, ROGER. «Le roman et la nouvelle dans la littérature iranienne contemporaine », in *Bulletin d'Etudes Orientales de l'Institut Français de Damas,* No. 9 (Beirut, 1942), 83 — 101.

LESCOT, ROGER, « Deux novelles de sâdegh Hedáyat», in *Orient,* No. 8 (1958), 110 — 54.

LEVY, R. *Persian Literature, at Introduction.* Oxford, 1923.

LEVY, R. *The Persian Language.* London, 1951.

MACHALSKI, F. *Historyczna Uowiesc Perska. Kraków,*
MACHALSKI, F. *Historyczna Powiesc Perska.* Kraków, 1952.

MACHALSKI, F. «Sams et Toghrâ : roman historique de Mohammad Bâqir Hosrovî », in *Charisteria Orientalia,* PP. 149 — 63. Praha, 1956.

MACHALSKI, F. « Pprincipaux courants de la prose persane moderne in», *Rocznik Orientalistczny,* No. XXV (1961).

MASSE, H. « La littérature persane d'aujourd'hui », in *L'Islam et l'Occident* (1947), PP. 260 — 3.

MONTELL, V. *Sâdeq Hedâyat.* Puglished by L'Institut Franco-Iranian. Tehran, 1952.

MOSTAFAVI, RAHMAT. «Fiction in Contemporary Persian Literature», in *Middle East Affairs,* II, Nos. 8 — 9 (August-September 1951), 273 — 9.

NAFISI, SA'ID «A. General Survey of the Existing Situation in Persian Literature», in *Bulletin of the Institute of Islamic Studies,* No. 1 (Aligrah,) 1957).

NIKITINE, B. «Le roman historique dans la littérature persane actuelle», in *Journal Asiatique,* No. 223 (1933), 297 — 336.

NIKITINE, B. «Les thèmes sociaux dans la littérature persane moderne », in *Oriente Moderno,* XXXIV, (Rome, 1954), 225 — 37.

NIKITNE, B. «Sayyed Mohammed Ali Djemalzadeh, pinnier de la prose moderne persane», in *Revue des Etudes Islamiques,* No. 27 (Paris, 1959), 23 — 33/.

«Persian Literature To-day», in *Times Literary Supplement* (12 July 1953).

REZVANI, M. *Le Théâtre et la Danse en Iran.* Paris, 1962.

ROZANOV, G. *Rasskazi Persidkikh Pisateley.* (Preface by E.E. Bertels.) Moscow, 1959.

ROZENFELD, A.Z. « O Hudozhestvennoy Iranskoy Literature XX Veka», in *Vestnik Leningrad,* No. 5 1949).

ROZENFELD, A.Z. «Sadek Khedayat» («Opuit Kharakterristiki Tvorchestva»), in *Kratkie Soobshcheniya* Instituta Vostokovedeniya, No. 17 (1955), 66 — 72.

ROZENFELD, A. Z. « A.P. Chekhov i Souremennaya Persiskaya Literature», in *Pamyati I. I. Kra-chovskoyo* (1958), 73 — 9.

RYPKA, JAN. *Irnaische Literaturgeschichte.* Leipzig, 1959.

SCARCIA, G. «Hájí Aqâ' e 'Bûf-i Kûr', i cosiddetti due aspetti dell'opera dello scrittore contemporaneo Persiano Sâdeq Hedáyat», in *Annali dell'Instituto Universitairo Orientale di Napoli,* No. VIII (1958), 103 — 23.

SHAFAQ, REZAZADE. «Drama in Contemporary Iran», in *M:ddle Eastern Affairs,* IV, No. I (January 1953), 11 — 15.

SHAKI, MANSOUR. «An Introduction to the Dodern Persian Literature », in *Charisteria Orientalia* (Praha, 1956), 300 — 15.

SHOYTOV, A.M. «Rol' M.F. Ahundova v Razvitii Persidskoy Progressivnoy Literatury », in *Kratkie Soobshch. Inst. Vostokovedenye,* No. IX (1953).

SHOYTOV, A.M. «Nekotoruie Osobennosti Tvorcheskoyo Metoda Bozorga Alavi», in *Kratkie Soobshch. Inst. Vostokovedeniye,* No. 39 (1959», 23 — 32.

STOREY, C.A. *Persian Literature.* (A bio-bibliographicals urvey.) London, 1927 — 39.

VASSIGHI, H. M.A. *Djamalzadeh sa vie et son oeuvre.* (A Ph. D. dissertation of the Faculty of Letters of the University of Tabriz.) Unpublished, 1955.

WICKENS, G.M. «Bozorg Alavi's Portmanteau», in *The University of Toronto Quarterly,* XXVIII (1958).

YARHATER, EHSAN. The Persian section of *Cassell's Encylopaedia of Literature.* London, 1953.

YARSHATER, EHSAN. «Persian Letters in the Last Fifty Years», in *Middle Eastern Affairs,* IX (1960). 298 — 306.

ZOLNA, M. «Z Rozwazan Nad Forma Niektorych Utwórów Sadeka Hedajata », in *Przeglad Orientalistyczny,* No. 2 (1957).

الفهـــرس

العنـــوان	الصفحة

العنـــوان	الصفحة

العنـــــوان	الصفحة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب: ٢٣٥ الرقم البريدى: ١١٧٩٤ رمسيس
www.maktabetelosra..org
E-mail:info@egyptianbook.org

رقم الإيداع بدار الكتب ١٠٣٣٢ / ٢٠٠٥

I.S.B.N. 977 - 01 - 9644 - 4



إن القراءة كانت ولاتزال وسوف تبقى، سيدة مصادر المعرفة، ومبعث الإلهام والرؤية الواضحة .. وعلى الرغم من ظهور مصادر حديثة للمعرفة، وبرغم جاذبيتها ومنافستها القوية للقراءة، فإننى مؤمنة بأن الكلمة المكتوبة تظل هى مفتاح التنمية البشرية، والأسلوب الأمثل للتعلم، فهى وعاء القيم وحافظة التراث، وحاملة المبادئ الكبرى فى تاريخ الجنس البشرى كله.

سوزان مبارك





٣٠٠ قرشا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب